

محاسنِ کلامِ غالب (اردو)

(از ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری مرحوم)

انجمن ترقی اردو کا ایک مدت سے ارادہ تھا کہ مرزا غالب کے اردو دیوان کا ایک نفیس مجسمہ جدید ادبیتیں طبع کرے۔ چنانچہ بڑی کوشش اور تحقیق سے یہ دیوان مرتب کیا گیا۔ میری درخواست پر ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری مرحوم نے اس کے لئے بطور مقدمہ کے غالب کے کلام پر تبصرہ لکھنا شروع کیا۔ اسی اثنا میں اتفاق سے بھوپال کے سرکاری کتب خانہ میں مرزا صاحب کے قدیم دیوان کا مکمل نسخہ مل آیا جس میں وہ تمام نظمیں درج تھیں جو بعد میں خارج کر دی گئی تھیں۔ علیٰ لحاظ سے یہ ایک بڑی نعمت اور بیش بہا نمانہ تھا۔ مرجم نے انجمن کے لئے اسے ترتیب دینا شروع کیا۔ لیکن افسوس اصل ذاتی ملت ہندی کو اس کی تکمیل ہو جانی اور یہ ہونا نوز جوان جو علم و اخلاق کا پتلا تھا بے وقت اس دنیا سے کوچ کر گیا۔ یہ مضمون جو زور پانہ جدت فکر اور ہندی خیالات کے لحاظ سے اردو زبان میں بالکل ایک نئی چیز ہے۔ مرجم کی یادگار میں سے اولیٰ سرسادی میں یہ کیا جاتا؟

گر شعر و سخن بد ہر آئیں بودے دیوانِ مرا شہرتِ پرویں ہوئے
غالب اگر اس فن سخن دیں ہوئے آں دین را ایزدی کتابیں بودے

ہندوستان کی الہامی کتابیں وہ ہیں مقدس و پیدار دیوانِ غالب۔

لوح سے تمت تک شکل سے سو صفحے ہیں لیکن کیا ہر جویاں حاضر نہیں۔ کون سا نغمہ ہے جو اس ساز زندگی کے تاروں میں بیدار یا خوابیدہ موجود نہیں ہے۔ شاعری کو اکثر شعرا نے اپنی اپنی حد نگاہ کے مطابق حقیقت اور مجاز جذبہ اور وجدان ذہن اور تخیل کے لحاظ سے تقسیم کیا ہے مگر یہ تقسیم خود ان کی نارسائی کی دلیل ہے۔ شاعری ان مختلف حیات ہے جس طرح زندگی اپنی نمودیں محدود نہیں۔ شاعری بھی اپنے اظہار میں لائق ہے۔

جمال الہی ہرگز میں نونا ہوتا ہے، آفرینش کی قدرت، ہر صفات باری میں سے ہے شاعر کو بھی ارزائی کی گئی ہے۔ جہاں ملکہ کارخانہ ایزدی میں پوشیدہ حسن آفرینی میں مصروف ہیں، شاعر یہ کام علی الاعلان کرتا ہے۔

اس لحاظ سے مرزا کو ایک رب النوع تسلیم کرنا لازم آتا ہے۔ غالب نے بزمِ مہتی میں جو فانوس خیال روشن کیا ہے

اگر ابی حیثیت غور کیا جائے تو دیوان غالب جیسا ہے۔ بلاغت میں تعقید لہذا بلامنتہل میں اس سے زیادہ محال ہے۔ کہیں کوئی ایک لفظ بھی ایسا نہیں جس کو پرکھ کر کہا جاسکے۔ فصاحت کی یہ کیفیت ہو گویا دریا سے لٹا ہوا ہے۔

اگر وہ طبقہ کی رُو سے لحاظ کیا جائے تو یہ کتاب اپنا آپ جواب ہے۔ شعر کی بنیاد عروض پر قائم ہے، عروض موزونیت کی میزان میں الفاظ کے تولنے کا نام ہے۔ نقطہ تعدیل کو پانے کے لئے صدمہ نازک سے نازک اور گراں سے گراں اوزان سے کام لیا جاتا ہے۔ یہ اوزان شاعری نے موسیقی سے مستعار لئے ہیں کوئی آسان و آسان اور مشکل سے مشکل بحر ایسی نہیں جس میں مرزائے کلام موزوں نہ کیا ہو جہاں اُن کے ہاں وہ بحرین ہیں جو خطاستی سے محال ہیں یہیں وہ بھریں بھی موجود ہیں جن کی صورت از روئے اقلیدس خطوط منحنی اور دوار سے مشابہ ہے۔ جہاں رواں بحرین موجود ہیں وہیں آفتان و خیزان بحرین بھی ہیں مثلاً

کہتے ہیں نہ دیں گے ہم دل گر پڑا یا
 دل کہاں کہ گم کیجے ہم نے دجا یا
 کار کا وہستی ملالہ دلخ سا ماں ہے
 برقِ خرمینِ احست خون گرم دھقان
 اکہ مری جان کو قرار نہیں ہے
 طاقتِ بیدارِ انتظار نہیں ہے
 عجب شاطِے جلاد کے چلے ہیں ہم گئے
 کہ اپنی سائی سے سپراؤں سے دور دو قدم آگے

ہست شعرا جن میں استاد شامل ہیں عروض کو شعر کی تکمیل کے لئے کافی خیال کرتے ہیں اور یہ نہیں جانتے کہ عروض کا مدعا اس موسیقی کی طرف سامع کو رہنما کرنا ہی جو قالب شعر کو اپنے دخل سے زندہ کرتی ہے، اگر شعرا زور و مفاعیلین مفاعیلین مفاعیلین درست ہو لیکن آہنگ تشنہ رہ جائے تو خام ہے ایسا شعر مثل اک آئینہ کے ہے جو گلشن سے سالم اور درست باہر آئے لیکن صقیل سے محروم رہے۔

مزارِ اقبال کے لئے شاعری موسیقی اور موسیقی شاعری پر یہی باعث ہو کہ دیوان کا ہر مصرعہ تارِ بابِ نظر
آتا ہو۔ اور ان رمل میں فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن ایک نہایت متسل بحر ہی الفاظ نہایت آسانی سے اس کا

جامہ قبول کر لیتے ہیں۔ شعراء اردو اکثر اس کو کام میں لاتے ہیں لیکن عیب اس میں یہ ہے کہ مصرعوں میں قصص صوتی کم پیدا ہوتا ہے مثلاً یہ فارسی شعر

ہر کہ خواہد گو سیاید ہر کہ خواہد گو برو

گیر و دار حاجب درباں دریں دربار نیست

جو وصل و ترکیب کی بیش بہا مثال ہے یاد جو دستاد کی کاوش و گاہش کے معیار رسانیں ہو اس کے مقابلہ

میں یہ ترانہ زیر شعر ملاحظہ ہو

ہم نشین مت کہ کہ برہم کرنے بزم پیش دوست

وال تو میرے نالہ کو بھی اہم تبار نغمہ ہے

غالب کے شعر کی موسیقی کی خوبی بلا امداد ساز و ترنم کے ترتیل سے دریافت ہو سکتی ہے۔

(۳)

تنازع البقا میں مغلوب ہو کر ایشیائی ایسے مرعوب ہو گئے ہیں کہ اپنے ہر فعل و خیال کا موازنہ مغربی اقوال اور آراء سے کرنے لگے ہیں یہ وہ غلامی ہے جس کی زنجیروں کو تلوار بھی نہیں کاٹ سکتی پس کیا تعجب ہے اگر اس یورپ زدگی کے زمانہ میں طالب علم اور انگریزی تعلیم یافتہ مرزا غالب کا شکم پیرور ڈس رہے Shakespeare, Wordsworth اور ٹینیسن (Tennyson) سے مقابلہ کرتے ہیں اور خوش ہوتے ہیں۔ افسوس یہ کوتاہ نظریہ نہیں جاننے کہ شاعری اور تنقید پر کیا نادانستہ ظلم ہوتا ہے۔

صلح الدین خدابخش نے غالب کا مقابلہ اُن ریش ہائی نے (Heinrich Heine) المانی شاعر سے کیا ہے۔ کہاں اُن ریش ہائی نے محض منفی جو شق و اُلفت کے مضامین بصورت قطعات افسردگی کے ساتھ بیان کر کے خاموش ہو جاتا ہے کہاں غالب جو دنیا کو اُٹلس کی مثال اپنے شانوں پر اٹھائے ہوئے ہے اور جس کا سرود سیارہ بہ سیارہ ہوتا ہوا فلک الافلاک تک پہنچتا ہے۔

ملاحظہ

مرزا غالب کا صحیح اندازہ قائم کرنا خود ایک بلند پایہ شاعر ہی کا کام تھا اقبال نے بجا کہا ہے

آہ تو اجڑی ہوئی دلی میں آرمیدہ ہے گلشنِ ویمر Weimar میں تیرا ہم نوا خوابیدہ ہے

دنیا میں اگر کسی شاعر سے غالب کا مقابلہ ہو سکتا ہے تو وہ شعرائے المانیہ کا سرتاج یوحنا ولف گانگ فائٹ

المعروف بہ گئے (Johann Wolfgang von Goethe)۔

غالب اور گئے (Goethe) دونوں کی ہستی انسانی تصور کی آخری حدود کا پتہ دیتی ہے۔ شاعری کا دونوں پر خاتمہ ہو گیا ہے۔ حقیقی اور جدید خیالات حقیقت اور مجاز، قدرت اور حیات کی کثرت ان کے دماغ میں منتقل ہو کر وجود پاتی ہے۔ دونوں تسلیم سخن کے شنشہا ہیں۔ تہذیب تمدن، تعلیم تربیت، فطرت کوئی زندگی کا ایسا پہلو نہیں جس پر دونوں کا اثر نہ پڑا ہو۔

گئے کو نو دہائیوں میں شہرت حاصل ہوئی۔ غالب ان اہل کمال میں ہیں جن کو بقائے دوام کے کئی دامن داخل ہونے کے لئے موت کے دروازہ سے گزرتا پڑتا ہے۔ گئے کا کلام متعدد جلدوں میں ہے۔ غالب کا دیوان علاوہ قصائد و رباعیات ۸۵ غزلوں سے جن میں ایک ہزار چار سو چھپن اشعار ہیں زیادہ نہیں۔

گئے کا کلام قومی اور ملکی ترقی کا باعث ہو چکا اور اپنا خاص منشا پورا کر چکا۔ غالب کا کلام اب مقبول ہوا ہے اور آئندہ سب اس امر کا موازنہ کریں گی کہ ان کی ترقی میں غالب کے کلام کا جزو اعظم کہاں تک مدد اور معاون ہوا ہے۔ گئے کی نگاہ اشیا کے خارجی پہلو سے گذر کر داخلی کیفیت تک پہنچی ہے۔ غالب کی نظر اندرونی کیفیت کے مشاہدہ سے بیرونی کیفیت کا قیاس کرتی ہے گویا غالب گئے سے کہہ سکتے ہیں۔

Warheit suchen wir beide, du aussen im Leben
ich innen In dem Herzen, und so findet Sie ein
jeder gevisst

(۴)

زبانِ ارغشی ہے اور شاعرانہ خیالات سادہ ہیں ان دونوں کو وصل دینا گویا لطیف روح اور مکرر مادہ سے جسم طیار کرنا ہے شعر گو تلامیذ الرحمن ہیں لیکن ان میں بھی یہ قدرت نہیں کہ اپنے خیالات کا کامل اظہار کر سکیں۔ جو خیالات دل میں موجزن ہوتے ہیں وہ جہلی لطافت کے بہت کچھ ضائع ہوئے بغیر روئے خیال سے روئے قسطاس تک نہیں آتے۔

اقبال نے اس امتیاز کو یوں بیان کیا ہے

زندگانی ہے مری مثلِ بابِ خاموش جس کے ہر رنگ کے نقوش سے ہر لہرِ نرغوش

بربط کون و مکاں جس کی خوشی پہ نثار جس کے ہزار ہیں سیکڑوں فنوں کے مزار
عشرتیں نوا کا ہے میں جس کا سکوت اور شرمندہ ہنگامہ میں جس کا سکوت

آہِ اُمیدِ محبت کی برائی نہ بھی
چوٹ اس سانے منضرب کی کھائی نہ بھی

غالب کی شاعری کے جسم پر زبان کا جامہ اسی وجہ سے تنگ ہی رہا کہ بعض جگہ سے چاک ہو گیا ہے
اور عریان بدن اندر سے نظر آتا ہے۔

چوں کہ مرزا غالب کا موضوع کلام بیشتر فلسفہ ہی پر مشتمل اور بھی زیادہ ہو گئی ہے۔ فلسفہ چیز ہی ایسی ہے
فلاںبر (Flaubert) (فرانسیسی ناول نگار کا قول ہے)

جب میں کانٹ (Kant) اور سہگل (Hegel) کو مطالعہ کے لئے اٹھاتا ہوں تو سر میں درد ہوتا

گھٹتا ہے۔

یہی باعث ہے کہ

مشکل ہے زبں کلام میرا اے دل سُن سُن کے اُسے سخنورانِ کامل
آس کنے کی کرتے ہیں فرمالین گویم مشکل و گر نہ گویم مشکل

دیوان غالب میں ایسے اشعار بھی ہیں جن کا مفہوم پانے سے ذہن مطلقاً قاصر ہے۔ تخیل عرصہ امکان میں ہر جانب
پر دواز کے بعد مجبور واپس آجاتا ہے گویا ایک دائرہ ہے جس سے گریز ناممکن ہے۔ بہت نقاد اس کو ”کیف شراب“ پر
محمول کرتے ہیں۔ ایسا نہیں ہے۔ گئے گئے اعلیٰ ترین کلام پر جو فائسٹ (Faust) حصہ دوم میں، یہی اعتراف
ہر جانب کیا گیا تھا۔ ایک دن ایکermann نے گئے گئے (Goethe) سے دریافت کیا کہ اس

اشکال کا کیا باعث ہے؟

گئے گئے نے جواب دیا یہی تاریکی ہی تو ہے جس پر لوگ فریفتہ ہیں۔ لوگ ان مقامات پر لایسٹل مسائل کی مثال
غور کرتے ہیں اور اپنی ناکامیابی سے نہیں اگتاتے۔ انسانی طلب کی انتہا تیرے اگر کسی فعل سے حیرت پیدا ہو تو وہ
کمال فن ہے اور یہ بات پر اصرار نہ کرنا چاہیے کہ اُس کے پس پشت کیا ہے۔ لیکن سچے سچے آئینہ میں اپنا عکس دیکھ کر

حیران ہوتے ہیں تو نادانی سے پشتِ آمینہ کو بھی دیکھنے لگتے ہیں۔

(۵)

فنونِ لطیفہ میں خوش نگاری کو فنِ تعمیر سے سب سے زیادہ مشابہت ہے۔ الفاظ و دہشت و گلِ چوب اور آہن ہیں جس ادبیات کی عمارت عبارت ہوتی ہے۔ میر حسن دہلوی کی طرح اٹالوی شاعر ارسٹو (ARISTO) نے اپنے دیوان میں عجب گلکارِ آمینہ بند منور اور پر عشرت محلات طیار کے ہیں۔ کسی نے اس سے دریافت کیا کہ اے غریب کاشانیہ شاعر یہ ساز و سامان کمال سے پایا ارسٹو نے جواب دیا الفاظِ خشت و سنگ از راں ہیں۔

لیکن مرزا غالب کے الفاظِ اصل و جاہر سے بھی گراں ہیں مرزا غالب اس بات سے خوب واقف ہیں کہ مترادفات کو محض مولفانِ لغت نے طلبا کی سہولت کی غرض سے وضع کر لیا ہے ورنہ ایک معنی کے دو الفاظ کسی زبان میں نہیں ہیں تو ام سچے کہتے ہی ہم صورت ہوں ان کو ایک دوسرے کی عاضی غیر حاضری میں بھی ایک سمجھنا فاش غلطی ہے مرزا غالب کے نازک سے نازک فرق کو خوب جانتے ہیں وہ ادیبانِ فرانس کی طرح عقیدہ (Mot Propre) کے پابند و قائل ہیں۔ دیوان کے مطالعہ سے معلوم ہو گا کہ مرزا نے ایک لفظ کو جہاں تک ہو سکا ہے دوبار استعمال نہیں کیا اس کی وجہ سبحانِ وائل کی طرح یہ نہیں ہے کہ وہ کسی لفظ کی تکرار نہیں کرے بلکہ یہ ہے کہ وہ کسی خیال کا اعادہ نہیں کرتے زبانِ ارتقا کی پابند ہے۔ الفاظ بے جان نہیں بلکہ زندہ ہیں۔ گو منطق کے قواعد لا تبدیل ہیں لیکن تصورات بر وقت تبدیل ہوتے رہتے ہیں اور چون کہ تصور کے زبان سے ادا کرنے کا نام ہی لفظ ہے الفاظ بھی تغیر کا لقا منا رکھتے ہیں اگر یہ تجدیدِ عمدہ نہ ہوتی رہی تو زبان کمنہ اور پارینہ ہو جائے۔ زبان کی تجدید نہ ہی یا تمدنِ اصلاح سے آسان نہیں جس طرح رواج پر غالب آنا مشکل ہے محاورہ کا مٹنا بھی مشکل ہے بہت سے ادیب اس نکتہ سے غافل ہیں کہ خوب سے خوب محاورہ بلحاظ عمر آخر ضعیف ہو کر بے جان ہو جاتا ہے چنانچہ اردو میں اس وقت بہت سے محاورات ہیں جو حقیقت میں الفاظ اور فقرات کی ”میان“ ہیں۔ مرزا نے اپنے دیوان میں محاورہ کی بندش سے اکثر احتراز کیا ہے۔ تمام دیوان میں مشکل سے دس اشعار ایسے ہیں جن میں کوئی محاورہ باندھا ہے۔ مرزا کی شاعری دنی کی گلیوں یا لکھنؤ کے کوچوں کی پابند نہیں بلکہ آزاد اردو زبان ہے جب مرزا نے اپنے فلسفیانہ خیالات کے لئے موزوں الفاظ کی تلاش کی تو اردو کے ذخیرہ الفاظ کبستِ عمدہ و پایا لیکن قاعدہ ہے کہ جہاں نیا خیال پیدا ہوتا ہے وہاں نیا لفظ خود بخود پیدا ہوتا ہے۔ ہواں اپنا جسم دھرا لاتی ہے۔ مرزا کے

خیالات نے اپنے انظار کے لئے خود الفاظ تیار کر لئے بلکہ وقت نے مرزا کی مشکل پسند طبیعت کے لئے کام کم زیادہ آسان کر دیا الفاظ سازی کے فن میں مرزا اجتہاد کامل کا درجہ رکھتے ہیں۔ چنانچہ یہ الفاظ ملاحظہ ہوں:-

دام شنیدن - غار رسوم - آتش خاموش - جوہر اندیشہ - گلابنگ تلی - شبنمتان - دریائے سہ - پہلوئے اندیشہ - غرق نمکدان - خانہ زاد زلف - زنجیر سوائی - جمع و خرج دریا - موج نگاہ - نبض خس - تشنہ فریاد - خلوت ناموس - صید زدام جستہ - خود داری ساحل - شہر رنگ - موج گل - گزر گاہ خیال - برگ ادراک - طلحہ خاشاک - آئینہ انتظار - رخس جوہر - لذت سنگ - گردش رنگ - افشردہ انگور - شہر آرزو - صحرا دستگاہ - دریا آشنای محشر خیال - مرغان سوزن - مرغان یتیم - کنگو استغنا - سلک مافیت - مماش جنوں - دام مٹنا - دریائے بے تابی - وادی خیال - سیاست دربان - فیہ ولف - دو عالم طلسم پیچ و تاب - طعنے نایافت - جنت نگاہ - فردوس گوش - کالبد دیوار - گلستان تلی - چشم صحرا - شیرازہ فرغان - بر خور دار بکتر - رنگ فروغ - دامن خیال - قلم خون - غبار وحشت - شراب جنت - حبیب خیال - دعوت مرغان -

ان الفاظ کی جدت آشکار اور خوبیاں ظاہر ہیں بہت نکات ضرور قابل بیان ہیں لیکن ان کی اس قید میں گنجائش نہیں۔ میکائیل آنجلو Michael Angelo کا قول ہے کہ محبت سازبت کو مرمر تراش کر نہیں بناتا بلکہ حقیقت میں بت ابتدا ہی سے سنگ سفید میں موج وادرجوہ نمائی کا منتظر اور متقاضی ہوتا ہے لہذا وہ کامل محض پتھر کی ماضی چادر کو عطا کر دیتا ہے۔ یہی حالت مرزا کے ساختہ الفاظ کی ہے وہ ساختہ نہیں بلکہ درجہ (Vergil) کی مثال آفریدہ ہیں۔ مرزا فاطمہ بعض اوقات قواعد کے خلاف زبان لکھی ہے جس کے متعلق سید فضل الحسن حسرت اور علی حیدر طباطبائی نے چند مناسب اور معقول اعتراضات کئے ہیں لیکن واقعہ یہ ہے کہ قواعد منطق کا خارجی پہلو ہے اور شعری منطق سے آزاد ہے۔ علم القواعد کا کام تقریر اور تحریر میں صحت پیدا کرنا ہے۔ کلام میں لطافت پیدا کرنا نہیں۔ اس لئے بعض اوقات شاعر کو اپنے جذبات کے کامل انظار کے لئے قیود سے آزادی حاصل کرنا ضروری ہے۔

فنون لطیفہ میں موسیقی یا مصوری کی تحصیل کے لئے علم الاصوات اور علم الالوان کا جاننا لازمی ہے لیکن گاہ گاہ ایک ایسا آتش نفس منفی اور مانی قلم مصور پیدا ہوتا ہے جو بلا تعلیم اپنے زمانہ کا مجتہد ہوتا ہے بعینہ کبھی کبھی ایک ایسا پینٹر بن جاتا ہے

میں آتا ہے جو نظریات اور قواعد زبان سے آزاد اور صرف روح القدس کا ترجمان ہوتا ہے۔

شیکسپیر (Shakespeare) اور غالب کا کام قواعد زبان کی پابندی نہیں ہے یہ قواعد زبان کا کام ہے کہ ان کی پابندی کرے یا ان کی خاطر اپنی درسیات میں خاص ضمیمہ جات کا اضافہ کرے۔

(۶)

جہاں مرزا نے الفاظ میں نادر اور شہ تہ تصنیفات سے کام لیا ہے وہیں تشبیہات اور استعارات میں بھی عام پابندی سے گریز کیا ہے۔ تشبیہات اور استعارات کی بنیاد قیاس پر قائم ہے، تشبیہ یا استعارہ کا پہلا کام معنی آفرینی ہے۔ کسی امر کو کتنا ہی وضع بیان کیا جائے ذہن مفہوم کے پانے سے قاصر رہتا ہے لیکن ایک مشابہ مثال کام سے جاتی ہے۔ بہت سی دشوار اور غریب اشعار میں ہوتے لیکن ایک مقابل شعر فوراً مفہوم کو آئینہ بنا دیتا ہے تشبیہ یا استعارہ کا دوسرا کام حسن آفرینی ہے۔ تشبیہات اور استعارات تصویر کشی کے بولوں الوان ہیں جن کی آمیزش بغیر تصویر کشی تکمیل حیات کو نہیں پہنچتی اور بے رنگ رہ جاتی ہے تشبیہ یا استعارہ کا تیسرا کام اختصار اور بلاغت پیدا کرنا ہے۔ جو بات دو لفظوں میں ادا ہو جاتی ہے دوسری طرح دو سطروں میں بیان نہیں ہو سکتی۔

اردو شاعری میں جو تشبیہات اور استعارات قدیم ہیں اور جو دور بدور چلے آتے ہیں ان کو اصول مسلمہ خیال کیا جاتا ہے اور شعر ان سے بال برابر تجا و زکر ناگنا خیال کرتے ہیں چنانچہ بقول مولانا حالی معشوق کی صورت کو چاند، سونچ یا جنت۔ آنکھ کو نرگس، بادام یا پیار سے ابرو کو کمان یا محراب، شرہ کو تیر سے لبوں کو نبات یا آب حیات، منہ کو غنچہ سے لکڑ کو بال سے اور دونوں کو عدم سے مشابہ قرار دینا مخصوص اور لازم ہو گیا ہے۔

مرزا نے خود کو اس تنگ دائرہ میں مقید کیا جس طرح ہر زمانہ کی تصویروں کا رنگ و روغن طبعی ہونا تھا قصائے وقت لازمی ہے، ہر زمانہ کی تشبیہات اور استعارات کا جدا ہونا بھی ضروری ہے۔

صاحب نظر ایک لکھنؤ میں محض رنگ سے تباہ کئے ہیں کہ تصویر مصر کے عبداللہ بن سہباز عثمان کے عہد اجتنا سے یا فرنگ کے قرون وسطیٰ سے یا اطالیہ کے زمانہ احیاء سے متعلق ہے۔ ہر عہد کے مصوٰر اپنا رنگ بھی اپنے ہمراہ لاتے ہیں۔ طیبیان (Titian) کے رنگوں میں بھی وہی سکون ہے جو اس کی جنبش موقلم میں ہے اور گالین (Gauguin) کے رنگوں میں بھی وہی ہرجان ہے جو اتمش اس کے تخیل میں ہے۔ مرزا نے خود آفریدہ تشبیہات اور استعارات کا

اس بے تحلف انداز سے استعمال کیا ہے کہ یہ معلوم ہوتا ہے گویا یہ ہمیشہ سے ہماری زبان میں موجود تھے اور ہزار بار کے سنے ہوئے ہیں۔

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کہا

میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میری دل میں ہے

چنانچہ کس خوبی سے موئے آتش دیدہ کو زنجیر سے دانہ ہائے تسبیح کو صد دل عاشق سے۔ خانہٴ مجنوں کو گر دے دروازہ سے بہار کو خانے پائے خزاں سے جو ہر آئینہ کو طوطی بسل سے، حضرت یعقوب کی نابینا آنکھوں کو روزن دیوار زندان یوسف سے دامِ مہج کو حلقہٴ صد کام ہنگ سے۔ تارِ اشک یاں کو رشتہٴ چشم سوزن سے۔ ہر قطرہٴ خون تن کو نگیں نام معشوق سے۔ دریا کو زین کے عرقِ انفعال سے سرمہ کو دو دشعلہٴ آواز سے نالہ کو گردشِ سیارہ کی صدا سے صبحِ وطن کو خندہٴ دندان نما سے موئے شیشہ کو دیدہٴ ساغر کی مڑگاں سے۔ آئینہ کو ورطہ سے۔ مہج شراب کو قرۃٴ خوابِ ناک سے ساغر کو متاعِ دستگراں سے و ہوا ہذا مثلِ بیان کیا ہے۔

مولانا شبلی نے صنائع اور بدائع کے متعلق بحث کرتے ہوئے بجا کہا ہے کہ ان کا نتیجہ شاعروں کے لئے گوہِ کندن اور گاہ براوردن سے زیادہ نہیں۔ کلام میں جس قدر صنائع اور بدائع کے استعمال کی زیادتی ہوگی اتنا ہی کلام حقیقت سے بعید اور تصنع سے قریب ہوگا۔ خاموش اور کم مطلب اشعار محض آرائش کے قواعد سے گویا اور پر معنی نہیں بن سکتے جن قوانین کا پابند نہیں ہے بلکہ ہمہ قیود سے آزاد ہے۔ مار کو دلِ مینو کے قواعد مصوری کی رو سے عورت کا بدن تصویر کے خاکہ میں ایک خطِ منحنی کو ایک دو اوتار میں حبابی قاعدہ سے ضرب دینے سے قائم ہوتا ہے۔ بھلا کیسے بے جان کہیں انسانی جسم کی شعریت کو جو دیں لاسکتی ہیں۔ بعض تصویر نگار مختلف رنگوں میں مختلف معنی بیان کرتے ہیں افلاطون کے پیروں کہتے ہیں کہ حسنِ روح میں ہے۔ ارسطو کے متبعین مخالفت کرتے ہیں کہ جسم میں ہے لیکن حقیقت نہ پیکر معشوق میں کوئی معینِ خطوط ہیں نہ کسی رنگ میں کوئی خاص مناسبت ہے۔ خوبی نہ روح اسے متعلق ہے نہ جسم سے محد وہی حسنِ جن میں جس کی آفرینش شرکاکام اور راز ہے جس طرح قلبِ مدی خطوط سے خوبصورت سراپا نہیں بن سکتا صنائع اور بدائع سے خوب کلام ترتیب نہیں پاسکتا۔ قابلِ عزت ہیں وہ تمام فضلاء جنہوں نے علمِ صنائع اور بدائع کو فروغ دیا ہے لیکن اگر ان کی تمام کست میں جلادی جائیں تو شہر کا ذرا بھی نقصان نہیں۔

صنائع اور بدائع کے استعمال سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ طبیعت میں آمد نہیں ہے۔ صنائع اور بدائع کا استعمال کلام کو عام ادبی زندگی سے جدا کر دیتا ہے اور جس زمانہ میں صنائع اور بدائع کا عام رواج ہو وہ زمانہ اقوام کے انحطاط اور زوال کا ہوتا ہے۔ غالب بہت کم صنائع اور بدائع کا استعمال کرتے ہیں ان کے کلام کے اشکال کا باعث فاسیت کا غلبہ الفاظ کا ادق ہونا اور ترتیب کا پس و پیش ہونا ہے اس میں صنائع اور بدائع کی مشکلات کو ذرا بھی دخل نہیں ہے۔ لیکن ایک خصوصیت ان کے کلام میں ایسی ہے جس کی مثال کسی دوسرے شاعر کے کلام میں موجود نہیں ہے جس طرح سفید رنگ میں تمام آفتابی الوان مضمحل ہیں ان کے بعض اشعار کی سادگی میں عجیب و غریب لطیف معنی پنہاں ہیں جیسے کولبس نے امریکا کو دریافت کیا تھا مولانا حالی نے مرزا غالب کے کلام میں اس نئی دنیا کا پتہ لگایا ہے اور حقیقت میں مولانا حالی مرزا غالب سے کچھ کم مستحقِ داد نہیں ہیں۔

(۱)
کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کے گھریا د آیا

جہاں اس کے یہ معنی ہیں کہ دشت اس قدر ویراں ہے کہ خون سے گھریا داتا ہے وہیں یہ بھی ہو سکتے ہیں کہ ہم تو گھریا کو سمجھتے تھے کہ ایسی ویرانی کہیں نہ ہوگی لیکن دشت بھی اتنا ویراں ہے کہ اس کو دیکھنے سے گھر کی ویرانی یاد آتی ہے۔
کون تہو ہر حریف نے مرد افکن عشق
ہے مکر لپ ساقی میں صلا میر بعد (۲)

اس شعر کے ظاہر معنی یہ ہیں کہ میر نے مرنے کے بعد شراب عشق کا کوئی خریدار نہیں اور ساقی یعنی معشوق کو بار بار صلا دینے کی ضرورت ہوتی ہے۔ دوسرے لطیف معنی یہ پنہاں ہیں کہ ساقی مصرعہ اولیٰ کو مکر پڑھتا ہے ایک دفعہ جگانے کے بعد میں یعنی کوئی ہے جو نے مرد افکن عشق کا حریف ہو پھر جب اس کی آواز پر کوئی نہیں آتا تو اسی مصرعہ کو مایوسی کے ساتھ پڑھتا ہے یعنی کوئی نہیں۔

(۳)
کیوں کہ اُس بے رگوں جان عزیز
کیا نہیں ہے مجھے ایمان عزیز

اس کے ظاہری معنی تو یہ ہیں کہ اگر میں اس سے جان عزیز رکھوں گا تو وہ ایمان لے لیگا۔ اس لئے جان کو عزیز

نہیں رکھتا اور دوسرے لطیف معنی یہ ہیں کہ اُس بُت پر جان قربان کرنا تو عین ایمان ہے پھر اُس سے جان کیوں کر عزیز رکھی جاسکتی ہے۔

ترے سرو قیامت اک فتہ آدم
(۴) قیامت کے فتے کو کم دیکھتے ہیں

اس کے ایک معنی تو یہی ہیں کہ تیرے سرو قیامت سے فتہ قیامت کم ہے اور دوسرے معنی یہ بھی کہ چوں کہ تیرا قد آدمی میں سے بنایا گیا ہے اس لئے وہ ایک قد آدم کم ہو گیا ہے۔

سر اوڑانے کے جو وعدے کو مکر چاہا
(۵) ہنس کے بولے کہ ترے سر کی قسم ہے ہم کو

اس جملہ کے دو معنی ہیں ایک یہ کہ تیرے سر کی قسم ہم ضرور سر اوڑائیں گے۔ دوسرے یہ کہ ہم کو تیری سر کی قسم ہے یعنی ہم تیرا سر کبھی نہ اڑائیں گے۔

اُجھتے ہو تم اگر دیکھتے ہو آئینہ
(۶) جو تم سے شہر میں ہوں ایک دو تو کیوں کر ہو

اس کا ایک مطلب تو یہ ہے کہ تم جیسے نازک مزاج شہر میں اور ہوں تو شہر کا کیا حال ہو اور دوسرے معنی یہ ہیں کہ جب تم کو اپنے عکس کا بھی اپنی مانند ہونا گوارا نہیں تو شہر میں اگر فی الواقع تم جیسے ایک دو عین موجود ہوں تو تم کیا قیامت برپا کرو۔

(۷)

بعض کا خیال ہے کہ شاعری مصوری ہے۔ اس پہلو سے بھی دیوان غالب عظیم المثل ہے۔ ہر ورق پر ایسے اُستادانہ موجود ہیں جن کو صفحہ قرطاس سے جامہ تصویر پر منتقل کیا جاسکتا ہے۔

شعر کو تصویر پر یہ ترجیح ہے کہ تصویر ساکن اور شعر متحرک ہے۔ تصویر اپنے قائم کردہ انداز کو نہیں بدل سکتی شعر ایک کیفیت کی مختلف حرکات کو ظاہر کرنے کی قدرت رکھتا ہے تصویر بقیہ حیات پر ایک نقطہ ہے شعر ایک دائرہ ہے۔ حُسن و سخن کے تمام معاملات کو مرزا نے اس خوبی سے نظم کیا ہے کہ ہُو بہ تصویر نگاہوں میں پھر جاتی ہے۔ اس کے

لے صرف زبان پر قدرت ہونا کافی نہیں بلکہ فطرت کا بڑا نکتہ واں ہونا ضروری ہے۔ کیا خوب زندگی کی روزمرہ تصویریں ہیں مثلاً کہتے ہیں۔

(۱) غنچہ ناشگفتہ کو دُور سے مت دکھا کہ یوں
بوسہ کو پوچھتا ہوں میں مُنہ سے مجھے بتا کہ یوں

تھوڑا گوش استہنا ہوتے ہی اوّل دُر دنداں اور پھر مریاں کا خاکہ کیغینچا ہی پھر مہرستی کی اداہٹ اور پان کی سُرخ سے اُن میں تسم کا رنگ بھرتا ہی پھر رُونمائی میں مشغول ہوتا ہے اور سرمہ کی تحریر اور قشقہ کی لکیر تک نہیں جھوٹا پھر گردن کے اتار اور سینے کے اُبھار کے خطوط کی کش سے پیکر طیار کرتا ہے اور اس ہی پراکتھائیں کرتا بلکہ دست میں جو پردہ پردہ بھی اور جس غرغریں وہ پردہ آویزاں ہو اُس کو بھی دکھاتا ہی۔
کیس کیس روزمرہ تصاویر کا دوسرا رخ دکھایا ہے یہی واقعات حقیقت اور قدرت کے مطابق ہیں لیکن اُمید اور عادت کے خلاف ہیں مثلاً

(۲) آئینہ دیکھ اپنا سامنہ لے کے رہ گے
صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غور تھا

وہ صنم جو عیش کو جنون کتا تھا جو حُسن کے اثر کا مست کرتا تھا اور ہر عاشق و معشوق سے رم کرتا تھا اپنے جمال کے ایک جلوے سے کیا حیراں ہے۔ یار کے آئینہ کی جانب بے پردہ ہوتا مشن بٹھے اپنی صورت کے دو چار ہونے اور نرگس کی طرح تیر عیش کا نشانہ ہو کر بے اختیار پیچھے ہٹنے کا کیا صادق عکس ہے۔

(۳) آج واں تیغ و کفر مانڈے ہوئے جاتا ہوں میں
عذر میرے قتل کرنے میں وہ اب لائیں گے کیا

(۴) لے تولوں سوتے میں اُس کے پاؤں کا بوسہ مگر
ایسی باتوں سے وہ کافر بدگمساں ہو جائے گا

یارِ خواب ہی اور عاشقِ پاہوسی کے لئے بھلنا چاہتا ہی لیکن اس خیال سے کہ ممکن الامر اگر معشوق بیدار ہو گیا تو تمام عمر کے لئے اعتبار جاتا رہیگا باز رہتا ہی عقل و شوق اندیشہ اور آرزو کے کیا متضاد تقاضات ہیں۔

- (۵) مُنْذُ گِئِں کھولتے ہی کھولتے آنکھیں غالب
یار لائے مری بالیں یہ اُسے پر کس وقت
نہ لڑنا صبح سے غالب کیا ہوا اگر اُس ذشت کی
(۶) ہمارا بھی تو آخر زور چلتا ہے گریباں پر
مرتا ہوں اس آواز پہ ہر چند سر اڑ جائے
(۷) جسد کو لیکن وہ کئے جائیں کہ ہاں اور
ہم سے کھل جاؤ بوقتِ نئے پرستی ایک دن
(۸) ورنہ ہم چھیریں گے رکھ کر عذریستی ایک دن

امیر خسرو کا ایک شعر ہے

جاناں اگر شبیت دہن بردہن نسیم
خود را بخواب ساز و ملگو کیں دہان کیست

مرزا غالب نے اپنے شعر میں دو گونہ لطف پیدا کیا ہے پہلے مصرعہ میں کہتے ہیں کہ نشہ کا بہانہ کر کے ہم سے
کھل جاؤ کوئی یہ نہ جانے گا کہ تمہاری آرزو سے ایسا ہوا ہی دوسرے مصرعہ میں کہتے ہیں کہ اگر تم نے ایسا نہ کیا تو
میں خود نشہ کا بہانہ کر کے پیش قدمی کروں گا اور پھر خواہ تم کچھ ہی کو سب مجھے معذرت کریں گے۔

نیںد اُس کی ہو دماغ اُس کا ہو راتیں اُس کی ہیں
(۹) تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہو گئیں

اس شعر کو پڑھتے ہی مجنون بنی عامر کے آخری کلام کا مضمون یاد آجاتا ہے البتہ جو درد اور گداز اُس
وارفتہ کے اشعار میں ہو وہ اس میں نہیں۔

بَرِّیْ هَلْ ضَمَمْتَ اِلَیْكَ لِیْلِیْ
فَسَبَّلِ الصُّبْحِ اَفَا قَبَلْتَ کَاہَا
وَهَلْ رَأَفْتَ عَلَیْكَ فُرُؤُنْ لَیْلِیْ
سَرَفِیْتَ اِلَّا فِیْ اَمْنَةٍ فِیْ حَلَاہَا

مجھے خدا کی قسم ہے کیا صبح کے پہلے تو نے لیلیٰ کو سینہ سے لگایا ہے یا اُس کے منہ پر بوسہ دیا ہے۔ کیا تیری اوپر لیلیٰ کی زلفیں لہرائی ہیں جس طرح کہ گلِ بابونہ لہرتا ہے۔

واں وہ غرور عز و نازیاں یہ حجابِ پاس وضع
(۱۰) راہ میں ہم ملیں کہاں بزم میں وہ بلائے کیوں
دوستی کا پردہ ہے بیگانگی
(۱۱) آئے وہ یاں خدا کرے پر نہ کرے خدا کیوں
(۱۲) حذر کر دمرِ دل سے کہ اس میں آگِ بی ہر
(۱۳) منہ چھپانا ہم سے چھوڑا چاہیے
(۱۴) کوئی پوچھے کہ یہ کیا ہے تو چھپائے نہ بخیر
(۱۵) سمجھ کے کرتے ہیں بازار میں وہ پیشِ حال
کہ یہ کہے کہ سرِ رہ گزر ہے کیا کہئے
اگر وہ قمع ساز جو عشق و محبت کے معاملات کے لئے
لوحِ قہاس سے پردہ تصویر پر منتقل کریں تو ان میں سے ہر ایک ایک یادگار زمانہ تصویر ہو۔ مرزا کا قلم موقعِ مہر ہے۔

(۸)

اقبال نے مرزا غالب کی شان میں کہا ہے

فکر انساں کو تری ہستی سے یہ روشن ہوا
ہے پر مرغِ تصور کی رسائی تا کجا !

کتابِ قدرت ایک تاریک کتاب ہے جس کے اوراق پر سوائے شعرا کے کوئی روشنی نہیں ڈال سکتا۔ اس ضیاء میں ہر شے ایک نئی صورت اور کیفیت میں مشاہدہ ہوتی ہے لیکن روشنی شمشادِ برق کی مثال دمِ ددن میں غائب ہو جاتی ہے اور پھر وہی ظلمت چھا جاتی ہے اس روشنی میں ہر رنگ میں خونِ شیداں اور ہر شرارِ ننگ میں جلوہ یزدان نظر آتا ہے۔ یہ کوئی شاعرانہ دروغ یا خریب نظریں بلکہ مشاہدہ حقیقت ہے۔

جب شعرا گردِ و پیش کے مناظر اور واقعات کو دور از کار اور فوقِ الفطرت طور پر بیان کرتے ہیں تو وہ بیان لُح کے عینی اور یقینی نغمہ سارہ پر مبنی ہوتا ہے۔

وہ نام نہاد شاعر ہیں جو محض الفاظ کے پس و پیش سے تمثیلات تیار کرتے ہیں اور نابینا ہونے کے باعث خد

اُن کو نہیں دیکھ سکتے۔

موج سرابِ دشتِ وفا کا نہ پوچھ حال

(۱) ہر ذرہ مثل جوہر تیغِ ابدار تھا

وفا جو ایک صفت قلبی ہے شاعر کو خارجاً دشت کی صورت میں نظر آتی ہے۔ اور دشت بھی بے آب بہر جا۔
جہاں تک نگاہ کام کرتی ہے ریگِ رواں ہے اور سُراب کے ذرات جوہر تیغِ ابدار کی طرح تمازت آفتاب میں لرزاں ہیں
اس مقامِ لق و دق کی صحرانوردی کا نام عشق ہے۔

گر نہ اندوہ شبِ فرقت بیاں ہو جائے گا

(۲) بے تکلف داغِ نہ مہر دہاں ہو جائے گا

عاشق چاند کو دیکھتا ہے۔ چاند کے مشاہدہ سے معایہ خیال اُس کے دل میں پیدا ہوتا ہے کہ اگر میں نے رافعت
اور دردِ فرقت کو ادچھپایا تو میں دیوانہ ہو جاؤں گا اور کوئی اتنا بھی تو نہ جانے گا کہ میرے جنون کا باعث کیا ہے
میرے غمخواروں اور میرے محبوب تک کو خبر نہ ہوگی۔

گویا یہ ماہتاب جس کی روشنی میرے قلب میں مانی کا تلاطم پیدا کر رہی ہے میرے لئے مہر دہاں ہو جائے گا
ورڈز ورث (Wordsworth) غروبِ ماہتاب کی کیفیت کے مشاہدہ سے متاثر ہو کر بے اختیار کہتا ہے

“O Mercy, to myself I cried

If Lucy should be dead”

سفرِ عشق میں کی ضعف نے راحت طلبی

(۳) ہر قدم سایہ کو اپنے میں شبستاں سمجھا

عاشق سفرِ عشق میں اس درجہ مستہ جاں اور مضمحل ہو گیا ہے کہ قدم قدم پر ضعفِ لغزش ہوتی ہے اور آگے بڑھنے
کا یا یا نہیں اس ادنیٰ مضمون کو دستِ تخیل اس طور پر ادا کرتا ہے کہ جس طرح تشہ لبِ مسافر کو دشت میں سُراب
دریائے آب معلوم ہوتا ہے شکستہ روح اور مجروح بدن عاشق کو اپنے پایہ پر خوابگاہ منزل کا گمان ہوتا ہے۔ ہر لحظہ
خیال کرتا ہے کہ مقامِ مقصود کو پایا اور ہر لحظہ چاہتا ہے کہ نہیں ہنوز دشتِ ناپید اکنار کے عینِ وسط میں ہے۔

۲۲
میں نے مجنوں پہ لڑکپن میں اسد
(۴) سنگ اٹھایا تھا کہ سر یاد آیا

کہتے ہیں کہ جب مجنوں کا شباب عشق تھا میرا وقت طفلی تھا تمام شہر کے بچے مجنوں کو پتھروں سے مارا کرتے تھے کہ اقتصا بے پھین ہر میں نے بھی ایک بار دیگر ہم عمروں کی طرح اس ستم زدہ کو نشاۃ سنگ بنانے کی غرض سے پتھر اٹھایا دم زدن میں اپنی تمام آئندہ زندگی کا نقشہ آنکھوں کے سامنے پھر گیا کیا دیکھتا ہوں کہ میں آگے آگے ہوں اور اطفال شہر پیچھے پیچھے اور خشت و سنگ کی بارش کر رہے ہیں یعنی سرشت عشق طفلی کی نافرمانی سے آزاد ہو کر لڑکپن کا زمانہ تھا لیکن پہلے ہی بچہ کو دی پر ضمیر عاشقی نے متنبہ کر دیا۔

جس طرح نبوت بطن مادر سے شروع ہوتی ہے عشق بھی مد طفلی سے آغاز ہوتا ہے چنانچہ خود مجنوں کا قول اس کا مصداق ہے۔

أَلَا أَيُّهَا الْقَلْبُ الَّذِي لَمْ يَكُنْ هَا بِنَا
وَلَيْدًا لِّكُلِّ لَكُم تَقَطُّعَ تَمَامِهِ

میں بلیا کے عشق کے بھنور میں اسی وقت پھنس گیا تھا جب کہ بچہ تھا اور میرے گلے کے تعویذ بھی نہ کٹتے تھے ایک روایت ہے کہ مضمون کو انا الحق کہنے کے باعث لوگ خشت و سنگ سے سرزنش کیا کرتے تھے ایک دن شبلی کا بھی اُس راہ سے گزر ہوا شبلی نے شاید ازراہ مزاح ایک پھول مضمون کی جانب پھینک دیا۔ مضمون کو نہایت درجہ ملال ہوا کیوں کہ شبلی جو خود عاشقانِ خدا میں سے تھے مضمون کے معاملہ سے واقف تھے۔

ضرور ہے کہ جب مرزا نے مجنوں پر پتھر اٹھایا ہوگا تو مجنوں نے شکر کا ثناء کر ان کی طرف دیکھا ہوگا۔

مقتل کو کس نشاط سے جاتا ہوں میں کہ ہر
(۵) پُرگل خیالِ زخم سے دامنِ نگاہ کا

عاشق کے قتل کو جانے کی سرت کا اندازہ ممکن نہیں دامنِ نگاہ یعنی ”بہر کجا کہے نگر“ تمام افقِ رنخوں کے خیال کی بار سے پُرگل ہے۔ یہ گلزارِ عاشق گلزارِ خلیل اللہ سے کم نہیں۔

(۶) پوچھ مت وجہ یہ مستی اربابِ چمن
سایہ تاک میں ہوتی ہے ہوا موجِ شراب

موسم باراں میں ابرو ہوا کا زور ہی بلخ سے تابیا بغاں سب شور بوریں درخت جوش شباب سے تیرہ گول
سبز ہو گئے ہیں۔ گویا سیت زندان جن وجد میں ہیں۔ تمام بلخ پر سرور کا اثر معلوم ہوتا ہے۔

گلوں کا لب نہ رہا جو منہ اسی اپنے عالم میں منہ چومنا
وہ جھک جھک کے گزنا خیابان پر نشہ کا سا عالم گلستان پر (ایرسن)
مرزا کہتے ہیں کہ یہ کیفیت ہے کہ ہم بارش آلود ہوا خوشہ انگور کے مس سے لطیف شراب ہو جاتی ہے۔
نہ چھوٹی حضرت یوسف نے واں بھی خانہ آرا می
(۷)
سفیدی دیدہ یعقوب کی پھرتی ہے زنداں میں

جب زلیخا نے یوسف کے اپنا مقصود دل نہ پایا تو عزیز سے لکر زندان میں بھیج دیا۔ یہ زلیخا کی آخری کوشش تھی
کہ شاید وہ دلر با تکلیف قید سے مان جائے لیکن ادھر یوسف روانہ ہوا ادھر دار و فہ کو فرمان ہوا کہ محبس کی آرایش میں
مشغول ہوتا کہ وہ تا زین قید سے زیادہ طول نہ ہو۔

معتطر دار دیوار و درخش را
(جای)
منور ساز طاق و منظرش را

چنانچہ معمار حجرہ یوسف میں سفیدی میں مشغول ہیں مرزا کا خیال کہاں سے کہاں منتقل ہوتا ہے ان کو یہ سفیدی دیدہ
یعقوب کی تابیا آنکھوں کی سفیدی معلوم ہوتی ہے۔
پدرش نگران ست کہ یوسف بہ زندان ست۔

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش ازیک نفس
(۸)
برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم حنہ ہم

دنیا کی کا لیف علائق سے ہیں جو اضافیت اور نسبت بری ہیں وہ الم سے بھی سبکدوش ہیں۔
آزاد ظاہر میں سب سے زیادہ آزار پاتے اور رنج اٹھاتے ہیں اور شب روز تار یک ماتم خانہ میں رہتے ہیں
لیکن اتھاعلم کا اثر ان پر عارضی اور فوری ہوتا ہے۔ مرزا اپنی اس سکون طبیعت کی کیا فوق الحیال مثال دیتے ہیں
کہ جب برق بلا گرتی ہے تو ہم بجائے خوف زدہ اور پریشان ہونے کے کمال اطمینان سے اٹھ کر جالہ برق سے اپنے

المکہ کی خاموش کشتہ شمع کو روشن کر لیتے ہیں۔

شوق اُس دشت میں ڈٹاؤ ہے مجھ کو کہ جہاں
(۹) جاوہ غیب از نگہ دیدہ تصویر نہیں

دشت و فاین عشق کی تگ و دو کا انجام موت ہے اس بھر سُرَاب کا کوئی سائل نہیں کوئی جاوہ نہیں جس سے
مافر صحرائے جان سلامت لے جاسکے۔ راہ کے عدم کو مرزا کمال شاعری سے یوں بیان کرتے ہیں کہ مرف نگیں
رستہ ہے اور وہ نگہ دیدہ تصویر ہے یعنی کوئی راستہ نہیں کیا خوب عدم کو وجود کے لباس میں جلوہ گر کیا ہے۔

قید میں یعقوب نے لی گو نہ یوسف کی خبر
(۱۰) لیکن آنکھیں روزن دیوار زنداں ہو گئیں

حضرت یعقوب کی آنکھیں فرزند کے فراق میں روتے روتے سفید ہو گئی تھیں۔ مرزا کے فکر رسا نے اس سے
تاثر عشق کا کیا طرہ مضمون پیدا کیا ہے کہ وہ روزن جو دیوار زندان یوسف میں ہیں حضرت یعقوب کی نابینا آنکھیں ہیں
جو اپنے فرزند کو دیکھتی رہتی ہیں۔ سفید نابینا آنکھوں کو جو روزن سے مشابہت ہے ظاہر ہے قطرہ قطرہ پانی اگر کہیں
گرتا رہتا ہے تو مر مر اور فلا دمک میں سُورخ کر دیتا ہے۔ حضرت یعقوب کی بدم اشکباری سے دیوار زنداں میں
سُورخ ہو گئے ہیں جس طرح روزن دیوار کبھی بند نہیں ہوتے حضرت یعقوب کی نابینا آنکھیں کبھی بند نہیں ہوتیں
رات دن بخواب جانب یوسف نگر رہتی ہیں۔ حضرت یعقوب کی آنکھیں روزن دیوار زنداں ہو گئیں تاکہ تاریکی
اور صبح سے یوسف کا دم خزانہ ہو۔ آنکھیں روزن دیوار زنداں ہو گئیں تاکہ یوسف زنداں سے دُنیا کا تماشہ دیکھ
سکیں اور تنہائی سے پریشان نہ ہوں۔

لبسفید آستنگ بال دپر ہے یہ کج فتن
(۱۱) از سرِ فرزندگی ہو کر رہا ہو جائے

حیات بعد المات اور بقائے روح کی کیا عجیب مثال دی ہے۔

(۹)

قدرتِ ستورِ حقیقت ہے قدرت اور عوام کے درمیان ایک دیوارِ حائل ہے جس میں سے صرف شاعر کی نظروں کی

الغیا شائیں گذر پاتی ہیں۔

مرزا غالب کی چشم بیا قدرت کو تمام نقاط نگاہ سے دیکھتی ہو اور ہر نظر میں ایک نیا جلوہ پاتی ہو جو شعرا قدرت ترجمان ہیں ان میں سے اکثر سعدی اور ورڈس ورتھ (Wordsworth) کی طرح قدرت کے تماشائے بہار و خزاں باغ و دلخ، کُسا رو آبشار مراد لیتے ہیں۔ غالب کے مشاہدات کنار دریا، دامن کوہ، لبِ جو سے بہت کم متعلق ہیں۔ مرزا کا جی لبِ دریا خاموش مرغزاروں سے زیادہ شہروں کے پر شور کوچوں میں گنگا ہی جہاں زندگی شعلہ منتشر کی طرح ہفت رنگ جلوہ دکھاتی ہو۔ مرزا کے نزدیک دلی کی گلیوں کی رونق یا ویرانی، خوش وقتی، یا افسردگی، شویش یا خاموشی خود ان کے اپنے اعتداسات کی خارجی تصویریں ہیں۔ جو صورتیں ادھر ادھر ادھر ادھر و دواں نظر آتی ہیں۔ مرزا کے نزدیک ان کے اپنے خیالات کے محبتات ہیں۔ ان کو القاء کے لئے سرو و چنار کو شبِ ماہ لبِ آبِ صحبت میں با ساغرونے دیکھنے کی ضرورت نہیں وہ اگر کسی مہتی ہوئی عمارت پر نصب شدہ برقیٹل کا آہنی حلقہ بھی دہی میں آویزاں دیکھتے ہیں تو ان کو ایسا معلوم ہوتا ہے گویا سمرخ اپنا چنگل آسمان سے تارے توڑنے کے لئے دوا ذکر رہا ہو جن مظاہر قدرت کو مرزا دیکھتے ہیں اور شعرا یا تو ان کو عام خیال کر کے ان پر غور ہی نہیں کرتے یا ان میں اس درجہ شعریت نہیں پاتے کہ ان کی کیفیت کو اپنے کلام میں بیان کریں اور اگر کرتے ہیں تو کامیاب نہیں ہوتے مثلاً۔

شمع بجھتی ہو تو اس میں سے دھواں اٹھتا ہو

(۱) شعلہ عشق یہ پوشش ہوا میرے بعد

کون ہو جس نے شمع کو گل ہوتے نہیں دیکھا لیکن کسی شاعر نے مشاہدہ کیا ہے کہ شعلے کے ختم ہو جانے کے بعد دیر تک فیتلہ سے دھواں اٹھتا رہتا ہو۔ عاشق کی موت کی اس سے بہتر کیا تمثیل ہو سکتی ہے۔

برنگ کاغذ آتش زدہ ہم رنگ بیتابی

(۲) ہزار آئینہ دل باندھ ہے بال یک طہیدن

حروف آتش کاغذ گویا بلکہ زندہ ہوتا ہو کاغذ چون کہ کلام ربی اور کلمات بشری کا حامل ہو، کاغذ کے جلانے کو عیب خیال کیا جاتا ہو لیکن کاغذ کی تحریر مستقل سند ہوتی ہے اس لئے شہادت کو تلف کرنے کے لئے کاغذ کا صنم کرنا بسا اوقات لازمی ہو جاتا ہو۔ مشوق ابتدا سے نامائے عشاق کو جلا تے آئے ہیں لکینی کسی شاعر کے

مشاہدہ میں یہ نہ آیا کہ کاغذ کے جلنے میں کیا شاعرانہ کیفیات نہاں بلکہ عیاں ہیں۔ جب کاغذ کو آگ میں ڈالا جاتا ہے تو ذرا سی دیر آتش بلند ہو کر شعلہ بھج جاتا ہے اور سرخ و سیاہ رنگ کاغذ کا نیم جاں جسم رہ جاتا ہے جس میں سکرست اور نزع کی تمام علامات نظر آتی ہیں پھر یہ ارتعاش حیات بھی فرو ہو جاتا ہے اور سراپا جل چکنے کے بعد ہزاروں نقطہ ہائے روشن کاغذ پر نمودار ہو جاتے ہیں۔ آخر کار کاغذ خاکستر ہو جاتا ہے۔

ہوئی ہر مانع ذوق تماشا خانہ دیرانی

(۲) کفِ سیلابِ بانی ہر رنگِ پنبہِ وزن میں

جوشہرِ دریاؤں کے کنارے واقع ہوتے ہیں بعض اوقات شدتِ آب کی وجہ سے غرقِ سیلاب ہو جاتے ہیں بلا حیدر آباد اور گھنٹو کے واقعات سب کو یاد ہیں جب آبِ دریا طہیانی کے ساتھ شوارعات سے مکانات میں داخل ہوتا ہے تو جہاں سے راہ پاتا ہے در آتا چلا جاتا ہے۔ جہاں داخل ہونے میں مزاحمت ہوتی ہے پانی کف لے آتا ہے۔ جب جوشِ دریا فرو ہو چکتا ہے تو سطحِ آب پھر نیچی ہو جاتی ہے اور پانی واپس دریا کی جانب ہٹا ہوتا ہے لیکن کفِ سیلاب جس جس جوف اور سوراخ میں پیدا ہوا تھا وہیں باقی رہ جاتا ہے اور تارِ عنکبوت کی کی طرح اس رختہ کو بند کر دیتا ہے۔

ہوئی اس مردوش کے جلوہ نشال کے لنگے

(۳) پرافشاں جو ہر آئینہ میں مثلِ ذرہ روزن میں

جو لوگ علم مناظر و مریا سے آگاہ ہیں وہ جانتے ہیں کہ اگر کسی ذرہ کو کسی روزن میں آنکھ لگا کر دیکھا جائے تو ذرہ کے بے مقدار جسم سے ہر سمت شعاعیں نکلی ہوئی نظر آتی ہیں اس کا باعث آفتاب کی روشنی ہے جس کے عکس سے ذرہ کا جسم غارِ جا روشن ہو جاتا ہے۔ یہ شعاعیں بعینہ ایسی معلوم ہوتی ہیں گویا پھلجڑی چوٹ رہی ہے مرزا غالب اس کو ذرہ کا پرافشاں ہونا کہتے ہیں۔

سوال ہے کہ مرزا کے وقت میں تو کیا اس زمانہ میں بھی جب کہ ابھارا اور انعکاس کے مسائل زبانِ زد

عام میں کتنے اشخاص ایسے ہیں جو اس کیفیت سے واقف ہیں۔

ایک اور معنی اس شعر کے ممکن ہیں۔ مرزا نے بعض اوقات پرافشاں کو پُر ذنی کے معنوں میں بھی استعمال

کیا ہے مثلاً :-

(۳) کروں بیداد ذوقِ پرفشانی عرض کیا قدرت
کہ طاقت اُر لگی اُڑنے سے پہلے میری شہر کی

اگر بیاں بھی یہی معنی ہیں تو ذرات کی پرواز مراد ہے چنانچہ ایام گریاں دوپہر کے وقت تاریک کرے
میں اگر کوئی آفتاب کی کرن سیاہ پوش روشن دان کے کسی رخنہ سے اندر آ جاتی ہے تو غبار کے باریک ذرے
جو خط شعاع سے روشن ہو جاتے ہیں اوپر سے نیچے اور نیچے سے اوپر اُڑتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

(۵) بساطِ عجب نہیں تھا ایک لک یک قطرہ خون بھی
سورہتا ہے باند اڑ چکین سرنگوں میں بھی

کنہ اور زوال رسیدہ عمارت میں آب و ہوا کے مدام اور پیہم اثر سے سنگ سفید اور سنگ موسیٰ کے
ریختہ مربعات پر کائی جم جاتی ہے اور بعض اوقات دیواروں سے پانی رسنے لگتا ہے۔ سیاہ و سفید شکستہ ممر کی
بالائی تخت سے قطرہ قطرہ آب گرتا رہتا ہے۔ قطرے ایک دوسرے کا تقاب کرتے ہوئے آتے ہیں اور جو
آگے ہوتا ہے وہ مقام مقررہ پر پہنچ کر چشمِ زدن توقف کے بعد گر پڑتا ہے۔ جو چیز قطرے کو فوراً گر پڑنے سے روکتی
ہے وہ پانی کے سالمات کا باہم لمصق ہونا ہے لیکن کہاں ایک قطرہ کی قوت قرار کہاں تمام کرہ ارض کی کشش ثقل
قطرہ کیا تاب لاسکتا ہے۔ مرزا غالب اپنے دل کا ٹپکتے ہوئے قطرے سے مقابلہ کرتے ہیں۔ انسان کے دل کو
اظہارِ فرنگ نے ناپاتی سے تشبیہ دی ہے لیکن درخت میں آویزاں ناپاتی کا بالائی حصہ خورد اور زیریں حصہ
کلاں ہوتا ہے اور دل کی حالت اس کے خلاف ہے۔ دل کی کوئی تشبیہ خون کے ٹپکتے ہوئے قطرے سے بہتر ممکن نہیں
علاوہ ازیں دل کی لا چاری اور عاجزی کی کیا تصویر ہے۔

(۶) آگ سے پانی میں بجھتے وقت اٹھتی ہی صدا
ہر کوئی در ماندگی میں نالہ سے ناچار ہے

کس شاعر نے آج تک آتش کے فرد ہونے کی اس ظاہر اور ادنیٰ کیفیت کو مشاہدہ اور محسوس کیا ہے
لفظ ”ہر کوئی“ میں آگ کے طبعاً مغرور اور مرکز ہونے کا اشارہ نہایت خوبی سے مضمر ہے۔

غٹیان۔ جریان خون۔ عطش۔ ضیق النفس اور انقباض تشنج جو موت کی علامات ہیں اُس وقت تک شروع نہیں ہوتیں کہ زہر سرایت نہ کر جائے۔ مرزا غم اور بے چارے کے اثر کا کیا خوب زہر سے مقابلہ کرتے ہیں آغاز میں غم صرف سخت تلخ معلوم ہوتا ہی۔ لیکن انجام کار رفتہ رفتہ کھلا کر ماریتا ہی۔

ہوئے ہیں پاؤں ہی پہلے بند عشق میں زخمی
(۱۰) نہ بھاگا جائے، مجھے نہ ٹھیرا جائے، ہی مجھے

جنگ میں اس سے زیادہ کوئی مجبوری کا عالم نہیں جب تک گوئی دل یا دماغ میں نہ لگے انسان کو لڑنے سے فوراً معطل نہیں کر سکتی۔ بسا اوقات جدید باریک کلاہ کی گولیاں فم معدہ میں ایک جانب سے دوسری جانب تکلف شکم سے پشت کی طرف نکل جاتی ہیں اور سوائے خارجی خفیت زخموں کے کوئی اثر نہیں ہوتا۔ غشا معدہ کے سوراخ فوراً خود بخود منہل اور بند ہو جاتے ہیں پھینچ پھڑوں میں۔ جگر میں گولیاں بعض مرتبہ محسوس بھی نہیں ہوتیں اور قریب قریب جزو بدن ہو جاتی ہیں لیکن وقت ہنگام پاؤں پر گولی کا گنا غضب ہی نہ پائے رفق نہ جائے ماندن۔

مرزا غالب نے میدان عشق میں بے بس ہو جانے کی کیا مثال دی ہے۔

باغ پاکر خفتانی یہ ڈراتا ہے مجھے
(۱۱) سایہ شعلہ گل افی نظر آتا ہے مجھے

ہندوستان میں مغلوں کے زمانہ کے بہت سے باغات غیر آباد اور ویران پڑے ہیں سنگ مرمر اور سنگ رخام کی بارہ دریاں شکستہ افتادہ ہیں۔ جہاں شاہزادے اور بیگمات رہتی تھیں وہاں اب خجرات اور پروں کا مسکن ہے۔ جن روشنوں پر کا فوری شمعیں روشن رہتی تھیں وہاں اب جگنوؤں اڑتے ہیں۔ نباتات نے دست انسانی کی قطع و برید سے آزادی پا کر ایک عجیب آوارگی اختیار کر لی ہے۔ پانی کے پاس درختوں کے سایہ میں جو پوئے ہوتے ہیں وہ اکثر طویل اور نازک تن ہوتے ہیں جن کی شاخیں پتلی ہونے کے باعث پھول کے وزن سے بھی جھک جاتی ہیں اور ذرا سے ہوا کے جھونکے میں ادھر سے ادھر لہرائے لگتی ہیں۔ شام کے وقت ان شاخوں کا عکس سبزہ پر عینہ سانپ کی طرح نظر آتا ہے۔ اگر طبیعت پرانی یا وحشت یا ہول کا اثر ہو تو اس افی سے ڈرنا کوئی عجب نہیں۔

(۱۲) نہ پوچھ عینہ عاشق سے آب تیغ نگاہ کہ زخم روزن در سے ہوا نکلتی ہی

بھلا اہل اسے علاوہ کون اس بات سے واقف ہی کہ زخم کے خراب ہو جانے کی علامت یہ ہے کہ اُس کے اندر
ہو انفوذ کر جاتی ہے جو زخم سانس دینے لگتا ہے، ضرور ملک ثابت ہوتا ہے۔

مثال یہ مری کوشش کی ہے کہ مرغ اسیر
(۱۳) کے قفس میں فراہم خُش آشیائیں کر لے

مُرخ قفس کو کس نے نہیں دیکھا۔ کہاں فضائے نامحدود کہاں کبج قفس جس میں پروں کو پھیلانے تک کی جگہ مفقود
چمن کی ہوا اور ہمدموں کی صدا تک نہیں آتی لیکن تقاضائے حیات پھر بھی نامشکور کوششوں کا خواستگار ہوتا ہے۔
جب ”دانہ بدول“ کا زمانہ آتا ہے تو گو محض تنہائی اور تجرد ہے اور تنکوں کا مینا کرنا بے معنی لیکن خُش قفس میں صُبر و
جمع کر لیتا ہے۔

(۱۴)

مرزا غالب کے کلام کی عجیب سادگی اور ہشیاری اور عجیب تربے خودی اور پرکاری انتہائے کمال ہے۔
بعض نقاد مرزا غالب پاٹیکور کے کلام کی سادگی سے سخت مغالطہ میں مبتلا ہو جاتے ہیں اُن کے خیال میں یہ
بات آتی ہے کہ اس میں خوبی ہی کیا ہے ہر شاعر ایسا لکھ سکتا ہے۔ یہ ایک فریب ہے۔ ہر شخص اپنے ذہن میں یقین کرتا ہے
کہ وہ اُن تمام ہشیا کو جو اس کے پیش نظر ہیں خوب جانتا ہے اور ان کے من و عن بیان اور اظہار کی قابلیت رکھتا ہے
حالانکہ چند منتخب افراد کے سوا دنیا میں کوئی شخص اپنی گرد و پیش کی ادنیٰ ہشیا کی محض صورت سے بھی واقف نہیں
یہی وجہ ہے کہ اگر اُس سے الفاظ یا رنگ یا آوازیں اُن کا نقشہ اُتارنے کو کہا جائے تو اس کے دعوے کا باطل ثابت
ہوتا اور اس کا قاصر رہتا طبی ہی کیا قدرت کے نظامے اور عورتوں کے اجسام کو دیکھنے کی ہر شخص نگہ رکھتا ہے کیا
گیوٹو (Giotto) اور لارنس ٹی (Lorenzetti) کی سادہ تصاویر کا راز یہی ہے کہ وہ فن موقلم
کنشی اور رنگ آمیزی سے واقف تھے اور اگر تم کو یہ فنون بدرجہ کمال سکھائیے جائیں تو تم بھی ایسی تصویریں بنا لو۔
اس غلط انداز میں کبھی مبتلا نہ ہونا۔

جملہ فنون لطیفہ میں جن میں شاعری بھی شامل ہے بقول فرانس ٹامپسن (Francis Thompson)
سادگی انتہائے اشکال پر جب مصوٰر نقشِ نابدت طائر کو حوالہ تصویر کرنے کے لئے موقلم اُٹھاتا ہے یا شاعر اُس مضمون کے

جس کو ناواقف بزعم خود آسان جانتے ہیں اور کرتاہے تو بت یا مضمون مصوّر یا شاعر کے سامنے ایک نئی دنیا کی صورت میں نظر آتا ہے جس کو کولمبس (Columbus) کی مثال کوشش اور نہایت جستجو سے دریافت کرنا پڑتا ہے میکائیل آنجلو (Michael Angelo) کا قول ہے کہ تصویر ہاتھ سے نہیں بلکہ دل غصے کھینچی جاتی ہے جب لیونارڈو دوفنچی (Leonarda de Vinci) سے خانقاہ ویلا گراٹسیا کی (Delle Grazie) کے استغف نے عشاءے ربانی کی تصویر بنانے کے لئے کہا تو وہ کئی روز تک صبح سے شام تک اپنا مو قلم ہاتھ میں لئے کھڑا رہا اور پردہ کو ہاتھ بھی نہ لگایا۔ ہم سمجھتے ہیں کہ ہم ہر قسم کو دیکھتے ہیں حالانکہ ہم کو صرف ایک دُھندلی سی کیفیت سے زیادہ دیکھنے کی قدرت نہیں سوائے ماہران فنون لطیفہ کے کوئی بھی عالم کے مظاہرات خارجی اور باطنی کو نہیں دیکھ سکتا اور اسی وجہ سے اُن کا اظہار نہیں کر سکتا۔

جب میں ذیل کی غزلوں کو دیکھتا ہوں تو مجھ کو معاً ابنِ شیین کا قول یاد آتا ہے۔

وَإِذَا قِيلَ أَطْمَحِ النَّاسَ طُلًّا
وَإِذَا رَأَيْتَهُمْ أَعْجَبَ الْمُجْهَنِّ نَسًا

جب پڑھا جائے تو ہر شخص کو یہ خیال ہو کہ میں بھی ایسا کہہ سکتا ہوں مگر جب دیا کہنے کا ارادہ کیا جاوے تو بھڑکیاں عاجز ہو جائیں۔

ابنِ مریم ہو کرے کوئی	میرے نوکھ کی دوا کرے کوئی	کہ زیں ہو گئی ہے سر سار	روکشِ سطحِ چرخِ مینائی!
نہ ہنس نہ گرا کرے کوئی	نہ کہو گرا کرے کوئی	بزرگ کو جب کہیں حکمہ ملی	بن گیا رے آپ پر کائی
روک لو گر غلط چلے کوئی	بخش دو گر خطا کرے کوئی	بزرگ دگل کے دیکھنے کوئے	چشمِ بزرگس کو دی ہی مینائی
کون ہی جو نہیں ہے جہنم	کس کی حاجت واکری کوئی	ہو ہوا میں شراب کی تاثیر	بادہ نوشی ہے بادہ سیائی
کیا کیا خضر نے کندر سے	اب کے رہنا کرے کوئی	کیوں نہ دُنیا کو ہوشی غالب	

شاہ دیدار نے شفا پانی!!

جب توقع ہی اٹھ گئی غالب

کیوں کسی کا گلہ کرے کوئی	کوئی اُمید بر نہیں آتی	کوئی صورت نظر نہیں آتی
پھر اس انداز سے ہمارا آئی	کہ ہوئے ہم وہ تماشائی	موت کا ایک دن میں ہے
دیکھو ایسا کائناتِ خطہ خاک	اس کہتے ہیں عالم آرائی	لگے آتی تھی حالِ دل نہی

جانتا ہوں ثواب طاعت نہ
 پر طبیعت ادھر نہیں آتی
 کچھ ایسی ہی بات چپ ہوں
 در نہ کیا بات کر نہیں آتی
 ہم دہاں ہیں جہاں تو ہم کو بھی
 کچھ ہماری خبر نہیں آتی
 مرتے ہیں آرزو میں مر لے
 موت آتی ہے پر نہیں آتی
 کعبہ کس منہ سے جاؤ گے غالب
 شرم تم کو لگ نہیں آتی
 دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے
 آخراں درد کی دوا کیا ہے
 ہم ہیں مشتاق اور وہ بیزار
 یا الہی یہ اجسرا کیا ہے
 میں بھی منہ میں بان رکھتا ہوں
 کاشش پوچھو کہ دعا کیا ہے
 جب کہ تجھ پر نہیں کوئی موجود
 پھر یہ ہنگامہ لے خدا کیا ہے
 یہ پری چھرہ لوگ کیسے ہیں
 غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے
 شکن زلف عزیز کیوں ہے
 نگہ چشم سرمہ سا کیا ہے
 سبز و گل کہاں سے آئے ہیں
 ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے
 ہم کو ان سے وفا کی ہر امید
 جو نہیں جانتے وفا کیا ہے
 ہاں بھلا کر ترا بھلا ہوگا
 اور درویش کی صدا کیا ہے
 جان تم پر نشا رکرتا ہوں
 میں نہیں جانتا دعا کیا ہے
 میری محبت تری شہرت ہی
 عیش و مہک میں محبت ہی سی
 کچھ نہیں تو دعاوت ہی سی
 قطع کیسے نہ قتل ہم سے
 میری تنے میں ہی کیا رسوائی
 لے وہ مجلس میں غلوٹ ہی سی
 ہم بھی دشمن تو نہیں ہیں اپنے
 غیر کو تجھے محبت ہی سی
 آگئی گر نہیں غفلت ہی سی
 اپنی ہستی سے ہو جو کچھ ہو
 نہ سی عشق مصیبت ہی سی
 ہم کوئی ترک نہ فاکرتے ہیں
 کچھ تو دی لے فلک نا انصاف
 آہ و فریاد کی خست ہی سی
 ہم بھی تسلیم کی خود ایں گے
 بے نیازی تری عادت ہی سی

یار سے چھیر چلی جائے اسد

گر نہیں وصل تو حسرت ہی سی

کوئی دن گزند گانی اور ہے
 اپنی جی میں ہم نے ٹھانی اور ہے
 آتش و دھن میں یہ گرمی کہاں
 سوز غمہائے نہانی اور ہے
 بارادیکھی ہیں ان کی بخشش
 پر کچھ اب کی سرگرائی اور ہے
 دی کے خطا نہ دیکھتا ہی نامبر
 کچھ تو پیغام ترانی اور ہے
 قاطع اعمار ہیں اکثر نجوم
 وہ بلائے آسمانی اور ہے
 میں نے ناما کہ کچھ نہیں غالب
 ہوا چلیں غالب بلائیں سب تمام
 مفت ہاتھ آئے تو برا کیا ہے
 ایک مرگ ناگمانی اور ہے

اب سہل متع سے قطع نظر شکل اور غریب انداز پر غور کیا جائے تو دلچسپ تر صورت ہے۔ جو لوگ کہ گرم معتدل فرس
 ارض پر رہنے کے مادی ہیں وہ ان لوگوں کی پاک اور خوف آمیز مسرت کو کیا جان سکتے ہیں جو فنون لطیفہ کی سرمد
 اور بے داغ برکت و دلکی ہوئی ترنم چوٹیوں میں گشت لگا رہے ہیں۔

کناٹے اپنی کتاب Kritik der reinen Vernunft Urtheilskraft میں خوب

کہا کہ بہت سے اشعار ایسے ہوتے ہیں جن میں ”آزاد حسن“ ہوتا ہے۔ وہ پھولوں کی طرح اپنے معنی نہیں بیان کرتے بلکہ اپنی خوشبو سے مشام جان کو سرور کرتے ہیں۔ اگر ان کے نثر کرنے اور ان کے مطالب کے دریافت کرنے کی کوشش کی جائے تو وہ کوشش ایسی ہی ہوگی جس طرح کوئی شخص پھولوں کی خوشبو کو پانے کی غرض سے ان کے پتوں کو توڑ کر علحدہ کرے۔ بعض اوقات انسان پر ایک کیفیت طاری ہوتی ہے اس کیفیت میں خواب کی کسی حالت ہوتی ہے۔ خواب میں تخیلہ ادراک پر غالب آجاتی ہے اور عجیب پر لطف پریشان مطلب مظاہریش کرتی ہے۔

پاول ولین (Paul Verlaine) کی مشہور نظم ”میرا خواب“ (Mon reve familier) مرز کے مفصلہ ذیل قطعہ سے کس قدر مشابہ ہے۔

نشہ ہا شاداب رنگ ساز ہاست طرب

نشہ شے سر و سبز جو بنا رنغم ہے

غالب نشہ کو نخل کی طرح ”شاداب“ اور ساز کو گے گار کی طرح ”مست“ بیان کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ نشہ و

سرور کے جو بنا پر ایک سر و سبز ہے۔

بودلیر (Baudelaire) لکھتا ہے کہ شاعرانہ کیفیت میں ایک وقت ایسا بھی آتا ہے جب تمام حواس نہایت

درجہ تاثرات پذیر اور ذکی الحس ہو جاتے ہیں۔ آنکھیں پردہ ابد تک دیکھنے لگتی ہیں۔ پُر شور مقامات میں خفیف سے

خفیف آواز کو کان سننے لگتے ہیں اور شور سے بالکل نا آشنا رہتے ہیں۔ اختلال خیالات واقع ہوتا ہے اور جملہ اشیاء

عالم اپنی صورت کے با اوقات دوسری صورتوں میں منقلب ہو جاتی ہیں اور خیالات میں ناقابل حل اطلاقی تغیر

پیدا ہو جاتا ہے آوازیں رنگیں معلوم ہونے لگتی ہیں اور رنگ میں نغمہ پیدا ہوتا ہے۔

غالب کو نشہ شاداب اور ساز مست اور نغمہ آب رواں اور جام سر و سبز نظر آتا ہے۔ لیکن غالب میں یہ

کیفیت ایک نہایت معتدل انداز اور صحیح حد تک ہے ریمبور (Rimbaud) کی طرح اس حد تک نہیں پہنچی کہ جس طرح

حروف حروف کے اعداد میں معنی نہاں پاتے ہیں وہ ہر حرف میں ایک خاص رنگ پاتا ہے چنانچہ کہتا ہے۔

A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu, voyelles,

غالب کا اس انداز کا کلام سب سے زیادہ فرانسیسی شاعر ملارمین (Millarime) سے مشابہ ہے۔

غم آنکھوں و دل میں پرورش دیتا، عاشق کو چرخ روشن اپنا قلم صرصر کامر جاں ہو
 کر رہے بادہ ترے لبے کب رنگ فروغ خطِ پیالہ سر اس سرنگاہ گلیں ہے
 بجائے گردن سسے نالماں بلبل زار کہ گوش گل ہم شبنم سے جنبہ آگس ہے
 پر پروانہ شاید بادبان کشتی سے تھا ہوئی مجلس کی گرمی سے روانی دور ساغر کی
 میکہ گر چشم مت ناز سے پاؤں شکست موئے شیشہ دیدہ ساغر کی مرغانی کرے
 قطرہ بے بک جھرت سے نفس پر در ہوا خط جام سے سر اسر رشتہ گوہر ہوا
 نہ کی سامان میش وجاہ نے تدبیر وحشت کی ہوا جام زمرہ بھی مجھے دل غ پلنگ آخر

لیکن شاعرانہ جذبہ اور وجدان میں ایک ایسی کیفیت بھی واقع ہوتی ہے جس کو سرمستی سے مترادف کہا جاسکتا
 ہے جس میں شاعر آفتاب اور آفتاب کو اپنے کف دست میں اٹھا لیتا ہے۔ اس بے خودی کے عالم میں مرزا نے کلام
 موزوں کیا ہے۔

مرزا کی دیوانگی جرمن دیوانے شاعر الفرڈام برٹ (Alfred Mombert) سے کچھ کم نہیں۔ مبرٹ اپنے
 جنوں میں کہتا ہے۔

DA Mond und Sonne dir ewig kalt ist, und dir
 das Sternengewölbe ewig alt ist, und in der
 Finsternis zerreißt dein Gang Lausche meinem
 Geasang

مرزا فرماتے ہیں :-

ہیں زوال آمادہ اجزا آفرینش کے تمام مہر گردوں ہی چرخِ رگزارِ بادباں
 مرزا اور ام برٹ دونوں ظلمات کی تاریکی میں داخل ہوئے ہیں اور سکندر کی آخری منزل سے بھی آگے نکل
 گئے ہیں لیکن مرزا صحیح سلامت خضر کی طرح واپس آگے ہیں اور وہ غریب ہمیشہ کے لئے وہیں رہ گیا ہے۔
 فرید بخش لٹے اپنی تصنیف ”بقول زردشت“ میں لکھتا ہے ”میں شعلے تنگ ہوں۔ قدیم شہر اسے اور جدید سے

وہ سب پایاب پانی میں ہیں۔ ان کی مثال خشک دریاؤں کی سی ہے ان کا تنخیل قمع سے خالی ہے۔ ان کے احساسات سطحی ہیں قیثش اور زندگی کے چند جذبات کے سوا ان کے دیوانوں میں کچھ نہیں۔ "میرزا کی شاعری اس الزام سے مطلق بری ہے۔ غالب کا دل ایک آئینہ ہے جس میں ہر منظر آئسی اور منظر قدرت کا جلوہ موجود ہے اس کی زبان ترجمانِ حقیقت ہے۔ اس کے پر کا تنخیل کا دائرہ دائرہ امکان سے بگننا ہے۔ عالم کون و فساد میں ایک ذرہ کی جنبش بھی اس کے حلقہ غور سے باہر نہیں ہے۔ غالب ایک فلسفی ہے جو شاعری کا جامہ زیب تن کے ہوئے ہے۔

غالب وحدت الوجود کے قائل ہیں وہ خدا کو اس واسطے علیحدہ نہیں خیال کرتے بلکہ ان کا مذہب ہمہ اوست ہے۔ فلسفین کوئی سوال اس سے زیادہ مشکل نہیں کہ دنیا کی آفرینش کس وجہ سے ہوئی ہے۔ غالب اس کا جواب دیتے ہیں اور کہتے ہیں۔

دھر بجز جلوہ کی تائیدِ معشوق نہیں ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود ہیں
مبداءِ عالم حسن ہے اور حسن کو تقاضائے اظہار ہے اس لئے دنیا عدم سے وجود میں آئی ہے دنیا ایک آئینہ ہے جس میں حسن ازل خود ہیں یہ خیال مرزا غالب کا اپنا خیال نہیں ہے بلکہ اسلامی تصوف کا عقیدہ ہے مگر جس خوبی کے ساتھ مذکورہ بالا شعریں مرزا غالب نے اس کو ظاہر کیا ہے۔ مولانا عبد الرحمن جالٹی کے علاوہ کسی نے اس خوبی سے اس نظم نہیں کیا۔

اہل تصوف نے اس راہ کو جو طالب کو مطلوب حقیقی تک لی جاتی ہے۔ تین عوالم یا سات واسطوں میں تقسیم کیا ہے ابتدائی عالم عالم ناصوت ہے اس میں ذہن اسرارستی کے رازدوں کی عقدہ کشائی کرتا ہے اور عقل راہ معرفت کا راستہ دکھاتی ہے۔ غالب عالم ناصوت میں کہتے ہیں۔

صد جلوہ رد برد ہے جو مرغِ گمان اٹھاؤ طاقت کہاں کہ دید کا احسان اٹھاؤ
ماوہ خود بے جان اور جامہ ہے جو چیز ماوہ کو تحریک جنبش میں لاتی ہے وہ حرکت ہے مگر حرکت خود اپنی ذات سے آفرینش کی قدرت نہیں رکھتی جب تک کہ متعین نہ ہو اگر حرکت میں قاعدہ نہ ہو تا تو دنیا عالم فساد سے عالم کون میں بگھٹا پس علت العلل وہ ذات یا طاقت ہے جو حرکت کے پس پشت حرکت کو تعین دیتی ہے۔

لے در بیان آن کہ ہر یک از جمالِ عشق خرمیت از آئینہٴ وحدت پریدہ در شاخِ مظاہر کثرت آرمیدہ (یوسف زلیخا صفحہ ۲۰) مراد ہے

ہر کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے ہر توستے آفتاب کے ذرہ میں جان ہے

ہر تجلی تری سامان وجود!!! ذرہ بے ہر تو خورشید نہیں

عالم جبروت سے عالم لاہوت کا راستہ وادی تجیز میں سے ہے۔ العلم حجاب اکبر جس قدر علم میں زیادتی ہوتی جاتی ہے اہمیت بُد ہوتا جاتا ہے۔ شرارہ کا عریان آنکھ سے نظارہ کرنا اور اُس سے واقف ہونا آسان ہے لیکن اگر طاقت و خرد میں سے اُس کا مشاہدہ کیا جائے تو وہ ایک آتشکدہ معلوم ہوگا جس کی کیفیت کو مطالعہ کرنا ناممکن ہے جس قدر حقیقتِ عالم پر وہ سے روشنی میں آتی جاتی ہے دماغ عاجز ہوتا جاتا ہے۔ یہاں تک کہ ایک دماغ حیرت اور استغراق کا عالم طاری ہو جاتا ہے۔ مرزا غالب نے اپنی اس کیفیت کو جس خوبی سے اپنے کلام میں بیان کیا ہے اُس کی مثال موجود نہیں۔

اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے حیران ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

جب کہ تجھ بن کوئی نہیں موجود پھر یہ ہنگامہ لے خدا کیا ہے

یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں عمرہ و عشوہ و ادا کیا ہے

شگن زلف عنبریں کیوں ہے نگہ چشم سرمہ سا کیا ہے

سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

ہر چند ہر ایک شے میں تو ہے ہر تجھسی تو کوئی شے نہیں ہے

ہاں کھائی موت فریب ہستی ہر چند کیس کہ ہے نہیں ہے

ہستی ہے نہ کچھ عدم ہے غالب

آخر تو کیا ہے لے نہیں ہے

وادی حیرت کا راستہ نہایت پرخطر ہے بہت طالب حقیقت اس سے آگے نہیں پہنچ پاتے۔ یہ سراب

اور تشنہ لبی کی کیفیت ہے۔

صفا کی حیرت آئینہ ہے سامانِ رنگ آخر تجرّاب برجاماندہ کا پانا ہے رنگ آخر

مگر جو اہل ظن ہیں وہ بدیر و بدقت اس وادی کو طے کر جاتے ہیں۔ مرزا غالب اس کیفیت کو جب یہ حجاب

اُن کی نگاہ سے رفتہ رفتہ اٹھ رہے یوں بیان کرتے ہیں۔

کثرت آرائی وحدت ہی پر تشاری ہم کر دیا کافران اصنام خیالی ذمہ
آہستہ آہستہ معلوم ہونے لگتا ہے کہ یہ ہنگامہ یہ پری چہرہ لوگ یہ غمزہ و دُغشوہ و ادا یہ شکن زلف عنبریں یہ نگہ
چشم سرمہ سایہ سبزہ و گل یہ ابرو ہوا اصنام خیالی ہیں۔ اس کثرت کا تسلیہ کم کرنا پرستارے وہم ہی حقیقت سب کی
وحدت ہے جب طالب حقیقت سے دوچار ہو جاتا ہے تو من و تو کے امتیازات مٹ جاتے ہیں اور اللہ اور غیر اللہ کا فرق
باقی نہیں رہتا۔

قطرہ دریا میں جوں جوں جاؤ تو دریا ہو جائے کام اچھا ہے وہ جس کا کمال اچھا ہے
منصور کا انا الحق پکارنا اور بایزید بطامی کا یہ کہنا کہ خدا میرے بلوس میں ہے، اسی کیفیت کا ثبوت ہے سرحد کی
طرح مرزا غالب کہتے ہیں۔

جلا دی ڈرتے ہیں نہ واعظ سی جھگڑتے ہم سمجھوئے ہیں اُسی جس میں جن آئے

وحدت الوجود کا مسئلہ تصوف سے مخصوص نہیں۔ معتزلہ کا بھی یہی مذہب ہے۔ غیلانِ دشتی۔ واصل ابن عطاء عمر بن
عبید۔ مادہ روح اور خدا تینوں کو ازلی اور ابدی خیال کرتے ہیں۔ خود فلسفہ قدیم اور جدید میں یہ ایک معرکہ الارسلہ
تسلیم کیا جاتا ہے۔ فلسفے کے جملہ مدارس دو فریق میں تقسیم ہیں۔ وحدت الوجود کے قائل کہتے ہیں کہ تمام عالم مادی کو
اگر تحلیل کیا جائے تو ایشیرہ جاتا ہے اور ایشیرہ خود تحلیل ہو کر خیال اور خیال تحلیل ہو کر صرف سبب الاسباب باقی رہتا
ہے۔ افعال کی نیکی اور بدی محض تعلق مادی کی وجہ سے نظر آتی ہے ورنہ جو شے ایک کے خیال میں نیک ہے وہی
دوسرے کے خیال میں بد ہے۔ بالذات نیکی اور بدی کا وجود نہیں تو حید کے قائل خدا کو خالق اور ماسوا کو مخلوق
خیال کرتے ہیں۔ خدا دنیا سے بے تعلق اور آزاد ہے۔ ثنویت کے پیرو نیکی اور بدی کو اہرمن اور یزدان کی مثال ہمیشہ
مصرف پیکار بتلاتے ہیں۔ مادہ اور روح کو متحد الذات نہیں بلکہ مختلف الذات کہتے ہیں۔

جدید ترین فلسفہ اور حکمت کی تحقیقات وحدت الوجود کی طرف مائل ہے (Spinoza) کا قول نہایت
مسلم ہو وہ کہتا ہے

حکمت میں ہیکل (Heckel) کا فلسفہ ان الفاظ میں بیان ہو سکتا ہے ”عالم کا تمام نفع و نفع ایشیرہ“

موجودہ زمانہ کی سب سے بڑی تحقیقات مسئلہ ارتقا ہے اگرچہ مسلمانوں کی کتب ماضیہ میں بھی یہ مسئلہ موجود ہے اور الفارابی بوطینی سینا اور خصوصاً الحسن کے نام سے منسوب ہے اور بغداد کے کتب خانہ کی تباہی کے باوجود ہلاق تھری رسائل اخوان الصفا۔ فوز الاصغر۔ ثنوی معنوی وغیرہ میں اس کا ثبوت موجود ہے لیکن واقعات کے لحاظ سے اس کا فخر زمانہ جدید ہی کو حاصل ہے۔ ڈارون اور مرزا غالب ہم عصر ہیں گو دونوں کو ایک دوسرے کا کچھ بھی علم نہ تھا مسئلہ ارتقا کے متعلق ایک عجیب بات یہ ہے کہ ڈارون (Darwin) ہنسر (Spencer) رسل ولس (Wallace) ہیگل (Heckel) وائرس (Weismann) منڈل (Mendel) وغیرہ نے تقریباً ایک ہی وقت میں ایک دوسرے سے آزاد طور پر اس کا پتہ لگایا۔ میری رائے یہ ہے کہ ہر عہد کی ایک روح العصر ہوتی ہے جس کو المانی (Zeitgeist) کہتے ہیں وہ روح القدس کی طرح حسب ضرورت زمانہ انسان کو تعلیم دیتی ہے مرزا غالب نے بھی مسئلہ ارتقا کو پہچانا ہے۔

لوٹ نے (Lotze) کا بیان ہے کہ عالم کی یہ کیفیت ہے جس طرح رفته رفته منازل بہ منازل نمود پذیر ہو کر تادردخت ہو جاتا ہے یہ ”جان عالم“ ہے۔

فان ہارٹ مان (Von Hertmann) کا قائل ہے زمانہ جدید کا سب سے بڑا فلسفی برگسن (Elan de vie Bergson) کو جانتا ہے اور کہتا ہے کہ حیات جو تمام عالم میں جاری اور ساری ہے بالذات آمادہ ارتقا ہے۔ دنیا برابر تکمیل پا رہی ہے اور منتظر ہے۔ مرزا غالب نے اس بات کو کس نزاکت سے لکھا ہے:-
آرائشِ جال سے فارغ نہیں ہنوز پیش نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

یعنی معشوقِ عالم جو موجودات کے نقاب میں پنہاں ہے برابر اپنی جال آرائی میں مصروف ہے اور آئینہ نقاب ہی میں لے ہوئے اپنے غارہ کو درست کر رہا ہے جب عالم تکمیل کو پہنچ جائیگا تو نقاب الٹ لے گا عالم کو کھینے سے ہی معلوم ہوتا ہے کہ ابھی کسی چیز کی کمی ہے ششِ جہت آراستہ ہو رہے ہیں اور منتظر ہیں۔
کس کا سراغ جلوہ ہے ہیرت کو اسے خدا آئینہ فرشِ ششِ جہت انتظار ہے

باز بچہ اطفال ہے دنیا مرے آگے ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

جز نام نہیں صورت عالم مجھے منظور جز وہم نہیں ہستی اشیا مرے آگے

یہ پانچہ دن کی قدیمی تعلیم ہے لیکن ہندو عام طور پر اس کا مفہوم غلط سمجھتے ہیں اور خیال کرتے ہیں کہ عالم کا وجود ایک فریب نگاہ ہے۔ ایک دشت کمراب ہے جو خواب میں نظر آتا ہے۔ ایک خواب ہے جو چشم کو عالم رویا میں دکھاتی ہے۔ مرنا غالب کی حقیقت میں عقل اس مغالطہ سے آزاد ہے۔ غالب لفظ ہستی کو ہمیشہ مادہ کے معنی میں استعمال کرتے ہیں۔ وہ مادہ کے منکر ہیں۔ عالم کو جام خارجی سے ملو نظر آتا ہے اور غایت لطیف فانیات کے لئے کرفایت گراں فزات تک عناصر سے پڑے۔ مادہ کا وجود محض بالنسبت ہے بالذات نہیں۔ زندگی کی جیتی جاگتی چلتی پھرتی تصویریں حرکات بصوت الوان۔ کوئی وجود نہیں رکھیں جب تک کہ ذہن ان کا ادراک نہ کرے۔ وجود کی بنا تصور پر ہے۔ یہ تصور کوشش سے آزار ہوتا ہے۔ بعض نے اس پر یہ اعتراض عائد کیا ہے کہ فرض کر دو کہ ہم اپنے دوست کو جو موجود نہیں اپنے پہلو میں موجود تصور کریں تو اس فلسفہ کی رُو سے اُس کا غائب اور حاضر ہونا مساوی ہے اس کا جواب یہ ہے کہ تمہیلہ کی مدد سے کسی تصور کا قیام رہنا ایک مدام اور متصل کوشش پر منحصر ہے جب تک تم اپنے دوست کا خیال کرتے رہو گے اور جتنی تکلیف اور محنت سے تخیل کو کام میں لاؤ گے وہ نقش قائم رہیگا۔ جہاں خیال اُس نقطہ سے آوارگی اختیار کرے گا نقش موجود ہوگا۔ بخلاف اس کے موجود کشیا کا تصور کوشش سے آزاد ہے۔ دوسرا اعتراض یہ کیا جائے گا کہ اگر تمہارا فلسفہ یہ ہے کہ ہمارے وجود سے عالم مادی کا وجود ہے تو اس کے معنی یہ ہوئے کہ ہمارا خاتمہ خود دنیا کو ختم کرے گا اس کا جواب یہ ہے کہ اُنہا نے جہاں مادہ کو اپنے تصور سے قائم کیا ہے وہیں یہ بھی معلوم کیا ہے کہ خود اُس سے مماثل اور بسکے اُنہا موجود ہیں جو میری طرح سے فاعل اور مختار ہیں۔ بسکے مظاہر جو اس کے اثر اور اقتدار سے باہر ہیں اُن کے اثر اور اقتدار میں ہیں۔

تمام مادہ جس میں خود میرا جسم اور ادنیٰ نوع کے اجسام شامل ہیں بے جان اور بے کار ہے وہ رُوح وہ رواں وہ خیال جو ان پر فاعل ہے حقیقت ہے۔

غالب کا فلسفہ پسینی نوزاد (Spinoza) ہیگل (Hegel) برکلے (Berkly) اور فٹے (Fichte)

سے ملتا ہے۔

حکمت کی رُو سے بھی مرزا غالب کا خیال صحیح ہے مادہ سالمات سے مرکب ہے۔ اگر پانی کے ایک قطرہ کو کرہ ارض کے

برابر خیال کریں تو اس کے سالمات چونکان کے گیند سے بڑے نہ ہوں گے یہ تمام سالمات رقصان حلقوں کی مثال ہیں۔ سالمات اجزائے مرکب ہیں جو اب لایہ تجزی خیال نہیں کئے جاتے بلکہ جو اہر برق سے مرکب مانے جاتے ہیں۔ ہر جز کو اگر ایک کلیہ سے مشابہ خیال کریں تو بقول سر آلو رلاج (Lodge) یہ جواہر کلیہ میں اڑتی ہوئی کمیوں کی مثال ہیں۔ اگر ان کو تخیل پھر تحلیل کرے تو ان کی ساخت حلقائے اثر سے ہوئی ہو اور اگر ان کے حلقوں کی گرہ کھل جائے تو محض خیال باقی رہ جائے۔

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسد عالم تمام حلقہ دائم خیال ہو
وہ کیا چیز ہے جس نے خیال کو حقیقت میں اپنی کل میں ذات باری ہو اس بات پر آمادہ کیا ہے کہ وہ مایا کے مختلف مادی لباسوں میں درجہ بدرجہ جلوہ گر ہوتا ہے۔ جال الکی اگر تعلقائے اظہار حسن وجود چاہتا ہے تو وجود مادی کیوں اختیار کرتا ہے اس کا جواب مرزا غالب کے سوال آج تک دینا کے کسی فلسفی نے نہیں دیا اور وہ جواب یہ ہے:-

لطافت بے کثافت جلوہ پیکر نہیں سکتی چمن رنگا رہے آئینہ باد بہاری کا
یہی باعث ہے کہ بقول اسپنسر (Spencer) مادہ متحد الجنس اشیا سے مختلف الجنس اشیا کی تکوین کے لئے ایک آزاد حالت سے لازم کیفیت کی طرف چلتا تھا۔ عالم حیوانات میں جان دار جس قدر سادگی سے بناوٹ کی طرف بڑھتے ہیں اور اعلیٰ مدارج پر آتے ہیں نگل حکمت کے خمیر میں کثافت زیادہ ہوتی جاتی ہے یہی باعث ہے کہ شاعر کے دل کو اپنی کھوئی ہوئی لطافت کے حاصل کرنے کے لئے غم کی آگ میں جلنا پڑتا ہے۔

غالب ان لوگوں میں نہیں ہیں جو حدود کے قائل ہیں اور ان کے سامنے اظہار عجز کر کے رک جاتے ہیں وہ لاادریہ کی طرح یہ نہیں کہتے کہ حقیقت عالم پردہ غیب میں منال اور پنهان ہے اور علم کے احاطہ سے باہر ہے۔ وہ حافظ کی طرح بچا رنگی کا اظہار نہیں کرتے ع

ایں راز نمان مست منال خواہ نامد

بلکہ وہ کہتے ہیں کہ دل دانا او چشم بینا کے لئے کوئی راز نہیں ہے۔

محرم نہیں ہے تو ہی نوا ہے راز کا
یاں ورنہ جو جواب ہے پردہ ہے ساد کا
گوش شنو کہ ہر وقت پیغام حقیقت پہنچا رہتا ہے۔

عالم کا کون و فساد دن رات ہماری آنکھوں کے سامنے واضح ہوتا رہی۔ جو عالم سکون میں نظر آتا ہے وہ بھی چشم بینا کو بتلائے فساد دکھائی دیتا رہی۔ ع

غیر ناٹکیتا برگ عافیت معلوم

باوجود دلجمعی خواب گل پریشاں ہی اور جو عالم ارتعاش کیف اور تحریک میں دکھائی دیتا رہی وہ بھی بے زنجیر کون ہر کشاکش ہائی ہستی سے کر کی کپاسی آزادی ہوئی زنجیر مروج آب کو فرصت روانی کی یہ کون و فساد کا نقشہ صاف بتلاتا رہی کہ کوئی صورت نگار اس پردہ کے عقب میں موجود ہی۔

نقش فریادی ہی کس کی شونے تحریکا کاغذی ہی پیرہن ہر سپر تصویر کا

جب میں مرزا غالب کی طبیعات الیت پر غور کرتا ہوں تو مجھے حیرت ہوتی رہی۔ یہ فلکیات کی ایک جدید ترین تحقیقات خیال کی جاتی رہی جو مشاہدہ سے زیادہ ریاضی کے تخمینوں پر مبنی ہے کہ اگر ہم فضا کے سب سے آخری ستارے اور ستارہ تک پہنچ جائیں تو وہاں سے آگے بھی ویسے ہی ستارے اور ستارے نظام ہائے شمسی قنواں وغیرہ موجود ہیں۔ آباد فضا بھی بے اندازہ ہی اور نہیں معلوم کہ خلا، ایٹر کہاں شروع اور ختم ہوتا رہی۔

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے عرش و ادھر ہوتا کا شے مکان اپنا

معلوم یہ خیالات مرزا غالب نے محسوطی، مسعودی اور عمر خیام کے مطالعہ سے اخذ کئے یا وہ اپنا وقت دہلی کے جٹر فستریں گزارا کرتے تھے اور ہمایوں کی طرح جو ستارہ بینی میں مرزا فلک پیمانی کیا کرتے تھے۔ یا علم بھی کے ذریعہ انھوں نے اس کا پتہ لگایا یا ان کی نگاہ تخیل خود فضا پیمانی۔ کانٹ (Kant)، لاپلاس (Laplace) اور ہرشل (Herschel) اور ان کے جانشینوں سے ہم کو یہ بات معلوم ہوئی ہے کہ نظام ہائے فسلکی کی آفرینش ایٹر سے اس طرح ہوئی ہے جس طرح کسی خردا پرے ٹکڑے جو کر دیت میں حاصل ہوتے ہیں ٹوٹ کر علیحدہ ہو جاتا ہیں یا جیسے کوئی کسی چیز کو چھینکتا رہی مرزا غالب کو غور مشید کی نسبت یہ کہاں سے معلوم ہوا۔

چھوڑا تمہ مخشب کی طرح دست قضا غور مشید ہنوز اس کے برابر نہ ہوا تھا

جس شخص کی نگاہ سے ستاروں کی آفرینش مخفی نہ تھی اس کے لئے بحر افیہ کی جدید تحقیقات کیا حقیقت رکھتی رہی

بھر گر بھر نہ ہوتا تو بیباں ہوتا

مرزا غالب کی عبادت گاہ عرش و کرسی کے سایہ میں ہے۔ وہ تسبیح جس پر وہ اسماء آسمانی کا وظیفہ پڑھتے ہیں صد ہزار دانہ ہے اور وہ دانے اجرام فلکی اور اجسام سماوی ہیں۔ کعبہ اور دیو رکھیا اور کشت اس رفیع بارگاہ سے یکساں نظر آتے ہیں جہاں عوام و خواص کا مذہب منتہی ہو جاتا ہے مرزا کا مذہب آغاز ہوتا ہے۔

ہر پرے سرحدِ ادراک سے اپنا مسجود قبلہ کو اہل نظر قبلہ نما کہتے ہیں
ذاتِ خداوندی کو جملہ مذاہب کا مقصد ہے خدا تعالیٰ خود طریقِ دولت کی تید سے ہنزا ہے۔ مرزا غالب بھی کسی
ارضی مذہب کے باندھ نہیں بلکہ۔

I sit as God holding no form of creed

But contemplating all

اُن کو ہر مذہب کا اس قدر پاس ہے کہ اُنھوں نے سب میں شرکت کی خاطر تمام کی ظاہری رسوم کو جو باعث امتیاز ہیں ترک کر دیا ہے۔

ہم موجد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم
ملین جب مٹ گئیں اجزاءِ ایماں گئیں
اُن کی طلب اور آرزو دوزخ کے عذاب کے خوف اور جنت کی لذات کے حرص سے آزاد ہے۔
ستائشگر ہے زاہد اس قدر جس باغِ رضواں کا وہ اک گلہ تر ہے ہم بے خودوں کے طاق نیاں کا
جنت فی الحقیقت عوام کے لئے ایک خوش آئند خیال ہے۔

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال چھڑاؤ
حقیقی بہشت قربِ آسمانی اور حقیقی جہنم بعدِ خداوندی ہے۔

سنی جو ہیں بہشت کی تعریف سب درت لیکن خدا کرے وہ تر جہلولہ گاہ ہو

اگر جنت کی ہوا دھوس دوزخ کا خوف دہر اس دل پر غالب ہو تو عبادت میں معصیت ہی یہاں تک کہ اگر
طالب کو یقین ہو کہ اُس کی مناجات درجہ قبولِ ضررہ حاصل کرے گی تو یہ خیال ہی سجدہٴ نیاز کو باطل کر دینے کے لئے کافی ہے
گر تھکے ہو یقینِ اجابت دعا نہ مانگ یعنی بغیر یک دل بے مدعا نہ مانگ

جنت اور دوزخ اور امید و بیم مانعِ عشقِ حقیقی اور معرفتِ ایزدی ہیں۔ اللہ اگر کس مقام پر نشہ ہے جہاں سے یہ

فتویٰ صادر فرمایا ہے۔

طاعت میں تاہی نہی دانیس کی لاگ دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بشت کو
اس پایہ کے لوگ جب سفر کعبہ کو نکلتے ہیں تو کعبہ خود ان کے استقبال کو آتا ہے۔ اس جادہ پیمانی کا جو سفر نیاز میں ہے
ایک قدم اس تمام زندگی کی مسافت جو سفر نمازیں ختم ہو زیادہ ہی لیے آوارگان کو حصر کی خود رانی کا کیا کنا ہے عمر خیام
کہتے ہیں کہ جب قیامت میں مجھے سوال ہو گا تو میں کہوں گا ع
ایں راہ کے بگو ترانہ شناسد

مرزا غالب جو دعویٰ رکھتے ہیں کہ

بندگی میں بھی وہ آزاد خود ہیں کہ ہم اُٹے پھرتے دیکھ اگر وہ نہ ہوا
کیا عجب ہے کہ حضور داد و محشر میں یہ عرض کریں۔

اتما ہے دل غ حسرت دل کا شمار یاد مجھے مرے گنکا حساب ای خدا نہ مانگ
نا کردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے
جو عبادت اس درجہ پر پہنچاتی ہے وہ قید و بند سے آزاد ہے وہ عشق کامل ہے۔

وفا داری بہ شرط استواری میں یاں ہے مے بہ تھانہ میں قی کعبہ میں گارڈ بہرہن کو

(۱۳)

انسان کی اہل مرزا کے خیال میں علت العلل سے ایک ہے اور حیات اُس کا اپنے مبداء سے جدا ہو کر دنیا میں آنا ہے
چنانچہ کہتے ہیں۔

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا ڈبویا بھکو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا
انسان کا عدم سے وجود میں آنا بحر سے قطرہ ہو جانا ہے۔

مولانا روم نے فرمایا ہے کہ میں ”نے“ ہوں جس میں وہ سرود نواز عالم صوت سردی دم کرتا ہے۔
از نیستماں تا مرا بریدہ اند از نفیوم مرد وزن نالیدہ اند
مرزا غالب کہتے ہیں۔

نہجی منہ ہوں نہ پردہ ساز میں ہوں اپنی شکست کی آواز

مرزا غالب کا فلسفہ حیات ابن رشد سے مشابہ ہے۔ اندلسی فلسفی نے بیان کیا ہے کہ مادہ ہمیشہ ہیولی کا قلعہ ہے۔ ہر بے صورت مادہ کا تصور ناممکن ہے۔ ہیولے نے ارواح کی طرح مادہ سے صورت آتشا ہونے کے لئے پریشان علیحدہ تصور میں نہیں پھرتے بلکہ مادہ سے یکجا ہیں۔ مادہ چون کہ سافل ہے۔ مادہ کے جزویات ہونے سے کثافت اور خرابی عالم اجسام میں راہ پاتی ہے۔ مادہ کے ذریعہ زوال اور انحطاط ابتداء ہی سے جزو بدن ہو جاتے ہیں۔

مری تعمیر میں مضرب ہے اک صورت خسہ بلی کی
ہیولی برق خرمین کا ہے خون گرم وہماں کا
تھا زندگی میں مرگ کا کھٹکا لگا ہوا اڑنے سے پشیر ہی مرارنگ زرد تھا

وہ شریف جو مادہ کی آمیزش سے حیات کو تکمیل (Entelechia) دیتی ہے روح ہے روح مادہ کے مجسم میں اسیر ہونے سے گہرائی ہے اور اپنے ماضی کو یاد کر کے فریاد کرتی ہے۔

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی ہند گستاخی فرشتہ ہماری جناب میں
نہ جانوں نیک ہوں یا بد ہوں پر صحبت مخالف ہے جو گل ہوں تو ہوں گلشن میں جو خس ہوں تو ہوں گلشن میں
لیکن یہ روح اور مادہ کا امتیاز حقیقت میں ایک فریب خیال ہے ورنہ مادہ محض بایا ہے جب ادراک کامل و عقل یا ہو جاتی ہے تو مادہ کی غیریت خود بخود زائل ہو جاتی ہے۔

اتنا ہی بھٹکا اپنی حقیقت سے بعد ہے جتنا کہ وہم غیر سے ہوں بیچ و تاب میں
جو راز عالم سے آگاہ ہو جاتے ہیں وہ آلام اور تکلیف میں پاتے اور شکایت نہیں کرتے۔ بلکہ فلسفہ غم فلسفہ حیات کے ہم معنی اور مترادف ہو جاتا ہے۔

قید حیات بند غم اصل میں دونوں ایک ہیں موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں
میش و نشاط دنیا کمزوروں اور کم ظرفوں کا حصہ ہیں جو زندان آتش نوش ہیں اُن کے لئے شراب غم مخصوص ہے جو کیف رنج سے معمور ہے۔

در خور قہر و غضب جب کوئی ہمتا نہ ہوا پھر غلط کیا ہے کہ ہم سا کوئی پیدا نہ ہوا
پوچھ رہے کیا وجود و عدم اہل شوق کا آپ اپنی آگ کے خس و خاشاک ہو گئے

۴۴
جال ایزدی خایت خوب ہو مگر جلال ربی جس کے ہیبت انگیز جلوہ کی نہ موسیٰ اور نہ طور تابلا کے کمال جس
ہر ٹیگو رکتے ہیں۔

”خوبصورت ہر ستاروں سے آراستہ مختلف رنگ کے جواہرات سے جڑا ہوا تیرا انگلیں۔ لیکن میرے لئے
تو اس سے کہیں زیادہ خوبصورت ہر تیری تلوار محترم طائر و شتو کے پھیلے ہوئے بازو کی طرح بجلی کا ساختم
رکتے والی تلوار غروب آفتاب کی غصہ ناک سرخ روشنی میں پوری طرح تلی ہوئی تلوار۔

وہ کانپتی ہر جیسے موسکے فیصلہ کن ضرب پر شدت درد میں زندگی کا آخری جواب۔ وہ چلتی ہو
جیسے کہ جو فناک چمکے ساتھ دنیاوی جس کا جلا دینے والا پاک شعلہ ہستی۔

خوبصورت ہر تاروں جیسے جواہرات سے مزین تیرا انگلیں۔ لیکن تیری تلوار کی ساخت میں اسے گج کے
مالک۔ کمال جس صرف ہوا ہے۔ جو بصارت و تخیل (دونوں) کے نزدیک میسب ہو۔

یہی باعث ہے کہ مرزا غالب نے افلاطون کے اُستاد سقراط کی مثال تلخ زہر آب کو ہمیشہ نوش شیریں پر تہج

دی غالب کا علم الاخلاق جان سپاری ہر ادوع

جال سپاری شجر میدانیں

(۱۴)

مرزا غالب ان تابوت بردوش فلسفیوں میں نہیں ہیں زندگی کو ماتم خانہ اور اہل دنیا کو اہل خبازہ خیال کرتے ہیں

وحدت الوجود کے فلسفہ کا پہلا سبق یہی ہے کہ ماسوا اور خدا جو صرف عارضی طور پر جدا ہیں اور بعد الموت پر یہ جدائی

ختم ہو جاتی ہے۔ ع

عشرتِ نظرہ ہو دریا میں فنا ہو جانا

انسان خود کو اپنی غلط بینی سے اور افراد سے ملحدہ اور اپنے ماحول سے جدا خیال کرنے لگتا ہے اور یہ خیال کرتا ہے

کہ میں دنیا میں اجنبی ہوں اور مختلف اشخاص اور قوانین سے گھرا ہوا ہوں لیکن انسان اور علاوہ میں حقیقت میں کوئی خزنہ
حائل نہیں ہے یہاں تک کہ موت بھی اُس میں خزنہ پیدا نہیں کرتی۔

اپنشدہ دن میں نکھائی۔

موت اور بقا اس کا سایہ ہے موت اور حیات میں کوئی فرق نہیں نہ تضاد ہو۔ بلکہ حیات ہی موت ہے حیات کی آمد زندگی اور رفت موت ہی۔ موت حیات عارضی کو دائمی کر دیتی ہے۔

فنا کو سوپا اگر مشاق ہے اپنی حقیقت کا فرغِ طالعِ فاشاک ہو موقوفِ گلشنِ پر

عشرتِ قتل کہ اہلِ تنامت پوچھے عیدِ نظارہ ہی شمشیر کا غریاں ہونا

جان دی۔ دی ہوئی اُسی کی تھی حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

نظر میں ہی بھاری جادو راہِ فنا غالب کہ یہ شیرازہ ہی عالم کے اجزائے پریشان کا

مرزا غالب موت کے مقابل ہیں خائف بچہ کی مثال نہیں ہیں وہ اُن میں نہیں ہیں جو جس قدر موت کے خیال سے خالی الذہن

ہونا چاہتے ہیں اُتنا ہی خیال مرگ اُن کو ستاتا ہی۔ موت کا خوف خوفِ فکر سے بڑھتا ہی۔ موت کو خواہ مخواہ سخت بنا رکھا ہی

بیکن کا قول ہے:-

Pompa mortis magis terret quam more ipsa

لیکن موت بھاری نہیں۔ موت سے زیادہ سہل کوئی اور چیز نہیں۔

ہر نو آموزِ فنا ہمت دشوار پسند سخت مشکل ہے کہ یہ کام بھی آسان نکلا

موت انسان کے گھبرانے کی وجہ یہ ہے کہ اُس کو یہ خوف دامن گیر ہوتا ہے کہ کہیں خستہ نام زندگی چراغِ شخصیت کو

ہمیشہ کے لئے گل نہ کرے۔ لیکن جیسا کہ ماٹرلنک (Maeterlinck) نے بیان کیا ہے ہستی محض یادوں کا مجموعہ

ہی۔ جو چیز ہیں تمام علاوہ سے ایک عارضی امتیاز دے رہی ہے وہ چند یادوں کے اجزائے پریشان ہیں اور یہ عارضی

امتیاز ایسا عارضی ہے کہ ”نشہ“ ہے، عالمِ خواب ”جنوں“، ”صدماتِ عارضی“ ”زویا“ تک میں قائم نہیں رہتا قلب

ہو جاتا ہی۔ مرزا غالب اس خوف میں مبتلا نہیں ہیں بلکہ اُن کی سکون طلب طبیعت کو یہ اندیشہ ہے کہ کہیں احیاء بعد الموت

بھی ایک تنازعِ البقا اور کون وفادہ ہی نہ ہو۔

داؤد اب بھی شوخِ مخمر نے نہ دم لینے دیا لے گیا تھا گوریںِ ذوقِ تن آسانی مجھ

موت زیادہ گوارا کوئی نیند نہیں۔ سکرابت اور نزع تو زندگی کا جانا ہی موت کا آنا نہیں موت تو تمام تحالیف

ارضی کو ختم کر دیتی ہے۔ آلامِ جسمانی سے تجاتِ دلاتی ہے اور عذابِ روحانی سے آزاد کرتی ہے۔ بلغِ عالم میں افرادِ اشخاص کی

مثال ہیں بہت سے ترش ہوتے ہیں جن کو تاخیر بہا پختہ ہونے کے لئے انتظار کرنا پڑتا ہے بعض شیرینی کو باہی نہیں کتے اور محض بزدلی کے باعث اپنی شاخوں کو خیر باد نہیں کہتے۔ بعض اپنی گرانباری سے شاخوں کو توڑ دیتے ہیں۔ بعضوں کو ہولے تند خراب کر دیتی ہے۔ بعض کو غار یا طائر رات کو کھا جاتے ہیں۔ بعض کے قلب میں دیدان گھر بناتے ہیں بعض کا رنگ خوبصورت ہوتا ہے لیکن جلالت سے عاری ہوتے ہیں۔ بعض گو خوشبو رکھتے ہیں ذائقہ ان کا تلخ کام کرتا ہے بہت بچے ضعیف پیدا ہوتے ہیں۔ بہت سے ضعیف تادم گور بچے ہی رہتے ہیں۔ بعض جوانی میں سر سفید ہو جاتے ہیں بعض پیری میں بھی سر سیاہ دندان سفید رہتے ہیں۔ لیکن موت کے آرام کی سب کو ضرورت ہوتی ہے۔

دُعا پنا کفن نے داغِ عیوب برہنگی میں ورنہ ہر لباس میں ننگ ہو جاتا تھا

سپاہی اپنی موت تلوار سے چاہتے ہیں۔ پنجم پہلے کو اپنے آخری وقت مطلع ہونا چاہتے ہیں۔ شرفصل بہا میں غمخیز مولسروں میں دب کرد فون ہونا پسند کرتے ہیں لیکن یہ سب فامی ہے۔ جواہلِ ظرف ہیں ان قیود کے قائل نہیں۔

تیشے بغیر مر نہ سکا کوہ کن اسد سرگشتہ حمار رسوم و قیود تھا

موت کے بعد جسم محض ایک کالبد ایک نشانِ زلفگان سے زیادہ نہیں۔ روح کا چلا جانا اصلی واقعہ ہے جسم کا رہ جانا اس سے زیادہ نہیں جیسے کہ گل کی پریشان پتھریاں خشک ہو کر گر پڑتی ہیں جس طرح صبا گلاب کی پتیوں کو اُڑا کر ڈھیر بنا گدیتی ہے اور کہاں کی کہاں لیجاتی ہے اس جسم کو بھی ہونا چاہیے۔ اس کو مضبوط اور قیمتی صندوقوں میں سجائے آگ کے مقدس شعلوں کے نظر کرنے کی کیا ضرورت ہے سب سے بہتر یہ ہے کہ شراب ساز کو دیدیا جائے کہ وہ اسے بادہ میں آغشتہ کر کے اس سے پھر جامِ طیار کرے یا گلیوں میں نشیر کیا جائے تاکہ ایک آخری کام اس سے بھی ملے انجام ہو گلیوں میں میری نقش کو کھینچے پھر دیکھیں جاں داد وہاں سے سر رہ گداڑ تھا

(۱۵)

خندہ کیا ہے؟ ارسطو کے زمانہ سے آج تک فلسفی اس مسئلہ پر غور کرتے آئے ہیں۔ ہمارے زمانہ میں

(Kant) اسپنسر (Spencer) ہیکر (Hecker) کریپ لین (Kraepelin)

لیپس (Lipps) میرے ڈیڈ (Meredith) اور برگسان (Bergson)۔

ہے اور عجیب اور نامور نجات پیدا کئے ہیں۔

تمقہ ہمیشہ مجلسوں میں بلند ہوتا ہی۔ جہاں گرم صحبت نہیں یہ سازمحل بھی نہیں اس ہی وجہ سے کھنڈ کے قیصر باغ کے عیاشانہ مجلسوں کے رند۔ انشا اور جرأت اور اگرہ کی بیج کی ہولیوں کے کہتیا۔ نظیر کے تمقوں کی آواز آج تک بلند ہو اور میر تقی میر درد اور غالب کے کلام میں جو دنیا سے نفور اور ہنگامہ عالم سے دور رہنے والوں میں ہیں کمال سنجیدگی اور خاموشی کا اثر ہے۔

تمقہ قدرت کا غلبہ نفس کو دور کرنے کا ذریعہ ہی یہ صحت بخش ضرور ہے لیکن خود اخلاط کی زیادتی اور مرض کی علامت ہی چنانچہ رنگین اور دیگر نرل سر اشرا کا اصلی علاج بذریعہ فصد ہونا چاہیے تھا۔

مرزا کی طبیعت میں خیالات سفلیہ کو مطلق باریں خندہ اصلاح عیوب کے لئے ایک تازیانہ ہی اس میں انصاف نہیں بلکہ ظلم پایا جاتا ہی۔ سودا اور اکبر کے تمقوں کی ہی شان ہی۔ غالب کی طبیعت میں رحم ہر وہ انسانی کمزوریوں پر لب آساہتے ہیں بلکہ جہنم آسا روتے ہیں۔

خندہ لا تعلقی کی علامت ہی۔ زندگی کو جو شخص دور سے دیکھتا ہی اور خود بے پردہ رہتا ہی وہ ہنستا ہے اور جو قریب سے دیکھتا ہی اور اس میں شریک ہوتا ہے وہ نہیں ہنستا۔ غالب زندگی کی خارجی کیفیات سے اندرونی جذبات کا انداز نہیں کرتے بلکہ اپنے اندرونی جذبات کے خارجی کیفیات کا موازنہ کرتے ہیں اس لئے غالب کے لب نہی سے نا آشتیاں خندہ غم سے ناواقف ہونے کی اور لطف خواب کی علامت ہی اطفال شیرخوار سوتے میں ہنستے ہیں لیکن جب بیدار ہوتے ہیں تو روتے ہیں جب تک انسان آلام اور مصائب ششاسا نہیں ہوتا ہنستا رہتا ہے لیکن جب دل ٹوٹ جاتا ہی تو بجز غم کے کوئی رفیق نہیں رہتا۔ بذریعہ مرزا سے تمقہ نشا ط کی امید رکھنا بے جا توقع ہی۔

خندہ غم اور سکون کو چھپانے کا پردہ بھی ہے۔ اس مسئلہ پر برگسان (Bergson) اور غالب متفق ہیں۔
 ”سان اپنی کتاب خندہ“ (Le Rire) کے اختتام پر لکھتا ہی

”تمندیں سطح پر مروجوں میں رقص اور تعاش پایا جاتا ہے لیکن حق قلمزم میں ہمیشہ امن و سکون ہوتا ہے

لمریں آپس میں مکر لاتی ہیں اور کف لے آتی ہیں۔ بچے کف دیا کو ”غش“ جان کر مائل سے اٹھا

خکول کر دیکھتے ہیں تو بجز ہانی کے کچھ بھی نہیں پاسے۔

”جو شخص اس کے رقص کو فاصلہ سے دیکھتا ہی خوش ہوتا ہی اور آفتاب سے

اُس کا سدا جسم روشن ہو کر طلسم نور نظر آتا ہے لیکن جو قریب جاتا ہے محض قریب پاتا ہے اور تلخ کام ہوتا ہے۔
مرزا یوں فرماتے ہیں۔

عرض نازِ شوخی و ندان برائے خندہ ہر
دعویٰ جمعیت احباب جائے خندہ ہر
ہر عدم میں غنچہ محو عبرت انجم گل
ہر کجماں زانو تامل در قضاے خندہ ہر
کلفت افسردگی کو عیش بے تابی حرام
ورنہ دندانِ ردول افشردن بنائے خندہ ہر
شورش باطن کے ہیں احباب منکر ورنہ یاب
دل محیط گیر یہ و لب آشنائے خندہ ہر

لیکن مرزا گو کہی بلند آواز سے نہیں سنتے گا گاہ زیر لب تبسم ضرور کرتے ہیں۔ ان کا تبسم تسخیر نہیں بلکہ مزاح
(Spirit) کا انداز رکھتا ہے یہ ایتنام معشوق کے کسی خلاف عادت کام سے یا اپنے کسی خلاف
عادت راہِ یادِ واقعہ سے پیدا ہوتا ہے اس میں کسی کی بابت کسی کے متعلق کوئی حملہ یا اشارہ عیاں یا پنهان نہیں ہوتا بلکہ لغو
و کٹر ہجو گو (Victor Hugo) اس کا منشا Pour rien, pour le plaisir (ہوتا ہے۔

مجھ تک کب ان کی بزم میں آتا تھا دور جام
ساتی نے کچھ ملا نہ دیا ہوشِ ناب میں
اس سادگی پہ کون نہ مر جائے لے خدا
لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں
میں نے کہا کہ بزم ناز چاہیے غیر سے تھی
سُن کے سمِ ظرفیت مجھ کو اٹھا دیا کہ یوں
کہا تم نے کہ کیوں ہو غیر کے ملنے میں رسوائی
بجا کہتے ہو سچ کہتے ہو پھر کیونکہ ہاں کیوں ہو
صحبت میں غیر کی نہ پڑی ہو کیسی نہ خو
دینے لگا ہے بوسہ بغیر التجا کے
مگر لکھو ای کوئی اس کو خط تو ہم سے لکھو لے
ہوئی صبح اور گھر سے کان پر رکھ کر قلم نکلے
گدا سمجھ کے وہ چپ تھا میری جو شامت لے لے
اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسبان کر لے

ان ہی وجہ سے مرزا نے کبھی کسی کی ہجو نہیں لکھی۔ ایک شعر کی نسبت جو شہزادہ جوانِ بخت کے سہ
کہا گیا تھا کہ ذوق پر حملہ ہے لیکن مرزا قطعہ گزارش میں کہتے ہیں کہ مقطع میں محض سخن گستر نہ بات آبرم
سے اس قصور کے لئے بھی معافی کے طالب ہیں۔ آذر دلی اُفتنانِ خطاست۔

دو ایک اور اشعار کی نسبت گمان ہو سکتا ہے کہ ذوق پر جن سے چٹمک ضرور

میں جو گستاخ ہوں آئیں غصہ لڑانی میں یہ بھی تیرا ہی کرم و ذوق منہ ہوتا ہے
 رکھو غالب مجھے اس تلخ نوائی سے مٹا آج سیسے میں مرے درد سوا ہوتا ہے
 بناؤ شکہ مصائب پھرے ہے اتراتا وگرنہ شہر میں غالب کی آبر و کیا ہے
 یہاں خیال یہ ہے کہ لفظ غالب میں ایہام ہے لیکن یہ موت گمانی ہے اور عیب جو کا اپنا آپ قصور ہے۔

(۱۶)

ملک ناروے کا مشہور ادیب (Henrik Ibsen) ہنرک ابن اپڑناٹک (Kongs Emnerne)
 ”دارشان تخت“ میں بادشاہ اور مغنی کے درمیان مفصلہ ذیل گفتگو لکھا ہے :-
 بادشاہ - تم کس طرح مغنی ہو گئے۔ تم نے فن موسیقی کس سے حاصل کیا؟
 مغنی - جہاں پناہ فن موسیقی تحصیل نہیں ہو سکتا۔
 بادشاہ - نہیں۔

مغنی - نہیں۔ میں نے یہ خداداد اکرام غم کے ہاتھوں پایا ہے۔
 بادشاہ - تو کیا مغنی ہونے کے لئے غم کی ضرورت ہے۔
 مغنی - مجھ کو غم سے یہ دولت ملی، بعض کو مسرت سے یہ نعمت حاصل ہوتی ہے اور.....
 بادشاہ - اور.....

مغنی - یقین سے جو ایمان کے درجہ تک ہو اور شک سے.....
 بادشاہ - شک سے بھی۔

مغنی - جو ایمان کے درجہ تک ہو ناقص نہ ہو۔
 ناقص شک کس کو کہتے ہیں۔

ہیں شک کرنے والے کو خود اپنے شک میں شبہ ہو۔ یہ شفق ہے جو نور اور ظلمت دن اور رات
 کے درمیان ہے۔

میں چنانچہ دریافت کرتے ہیں۔

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند
گستاخی فرشتہ ہماری جناب میں
جاں کیوں نکلنے لگتی ہے تن سے دم سہا
گروہ صداسائی ہی چنگ و باب میں
اصل شود و مشاہد مشہود ایک ہی
حیران ہوں پھر مشاہدہ ہی کس حساب میں
جب کہ تجھ بن کوئی نہیں موجود!!
پھر یہ ہنگامہ لے خدا کیا ہی!!
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں!!
غمرہ و عشوہ و ادا کیا ہی!!
ٹلن زلف غبریں کیوں ہی!!
نلکہ چشم سرمہ سا کیا ہی!!
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں!!
ابر کیا چیرہ ہے ہوا کیا ہے!!
ہستی ہے نہ کچھ عدم ہی غالب
آخر کیا ہی تو لے "نہیں ہے"
یارب زمانہ مجھ کو مٹاتا ہی کس لے
لوح جہاں پہ حرف مکر نہیں ہوں میں

(۱۷)

جب عمر خیام کی شیرازی شراب کو فز جبریلہ Fitzgerald نے ابرق مغرب میں نخل فرنگ میں پیش کیا تو
سب نے یہ سوال کیا کہ یہ مینا لے معرفت ہی یا بادہ مجاز۔ مغربی عمر خیام کے کلام میں اسیقورس کے فلسفہ اجتہاد کی شوخی اور
بیباکی پاتے ہیں اور خیام کی تلقین لذات و شہوات سے متنع ہونے اور دنیاوی لذائذ کے خوریدہ سے نفس کو تسکین دینے میں خیال
کرتے ہیں۔

اگر غالب کا انگریزی المانی فرانسیسی یا روسی زبان میں ترجمہ ممکن ہو اور کیا جائے تو عجب نہیں کہ یہی سوال غالب
کے متعلق پیدا ہو۔ لیکن مرزا کی شراب کے جلوہ کے ثابت کرنے کے لئے کسی علم البیان کے رسالہ کی مدد ضروری نہیں بلکہ
خود اُن کا بیان موجود ہے۔

مطلب ہونا زعفران و غمرہ دے گفتگو میں کام چلتا نہیں ہی دشمنہ و بنجر کبے بغیر
ہر چہند ہومشاہدہ حق کی گفتگو بنتی نہیں ہے بادہ مسافر کے بغیر
مرزا کی شراب سے بے خودی مراد ہے۔ یہ وہ کیفیت جذب ہے کہ جہاں سالک راہ طاعت
کے لئے بادب اور خاموش جا رہی ہیں یہ سر راہ میٹھے امڈ ہونے کے نعرے لگاتے

(چوں عمر تہ کر دم چندان کہ نگہ کردم
 لاف دانش فلط و نفع عبادت معلوم
 در کج خرابا تے افتادہ خراب ادلی
 درو یک ساغر غفلت ہر چہ دنیا و نہ میں
 لغو ہر آئینہ فرق جنون و تمکین
 ہرزہ ہے نغمہ زیر و بم ہستی و عدم
 نہزم ہی پر چھوڑ دے مجھے کیا طوف حرم
 الودہ مے جامہ احرام بہت ہے
 یہ سرمستی اور مہوشی کم مانگی نہیں ہر ملکہ خنجر جاوید میں داخل ہو کر شراب بے اندازہ پی گئے ہیں۔ یکیف سرمہ دی
 ہے۔ یہ عشق الہی کے نشہ میں غش ہیں۔ کون ایسا ہو جس کیفیت میں سرشار ہو کر ہوشمند رہ سکتا ہے۔

حریف جوش دریا نہیں خود دار کوسال جہاں ساتی ہو تو باطل ہر دعویٰ ہوشیاری کا
 ان کی طرف ہر کہ اس دانش شراب کوس کی دوسرے بوجہ میں لے سکتے پیتے ہیں یہ وہ شراب ہے کہ
 جب ساتی جام میں ڈالتا ہر تومج اور خضر رشک سے سبق کیلے کشاکش کرتے ہیں۔
 بہشت کی آرزو بھی یہی ہو کہ ایک ہاتھ میں زلف یار ہو اور ایک میں شراب ہو۔

وہ چیز جس کے لئے ہو ہیں بہشت عزیز سوائے بادہ گلغام مشکبو کیا ہے
 وہ کیسے خوش قسمت ہیں جن کو یہ دولت قسمت ہو۔
 جانفزا ہر بادہ جس کے ہاتھ میں جام گیا سب کیس ہاتھ کی گویا رگ جہاں گئیں
 آہ تادم آ کر کیا آرزوئے بے خودی ہو۔

گو ہاتھ کو جنبش نہیں آنکھوں میں تودم ہے پہنے دو ابھی ساغر دینا مرے آگے
 مادہ خود بے صورت ہر مادہ میں نہ کوئی خوش صورتی ہے اور نہ بد ہیتی ہو۔ جن غایب نہیں باطن ہے حسن مادہ کے
 جسم میں نہیں بلکہ صاحب نظر کی نگاہ میں ہو۔ جن میں کا قلب شعلہ ہر مادہ صرف پردہ فائوس ہو۔ شاعر جن کو دیکھ کر محو
 اتاری اور اپنی ذات کو خوبصورتی میں فنا کر دیتا ہو۔ یہ کیا ہے ہدم اور ازل میں جو صورت دیکھی ہو وہ شرار کے
 تیرے اور منہ چھپا لیتی ہے نال ثرو میں یا عشق پیچاں میں پھولوں میں، یا عطریں، عورت میں خواہ
 حسن اس اشارہ میں ہو جو حال الہی ان کے ذریعہ سے کرتا ہو۔

مے صنم نظر آتا ہو وہ ”مخ یلی“ نہیں بلکہ ”عارض جان عالم“ ہے۔ میاں تک جب

ہر آنکھ اُس کی وید کی متا رکھتی ہے۔

جلوہ از بسکہ تقاضائے نگہ کرتا ہے جو ہر آئینہ بھی چاہی ہے مڑھاں ہونا
لیکن وہ عشقِ حقیقی اپنے وصل سے کسی کو خوش کام نہیں کرتا بلکہ شرم اور استغنا اور غرور اُس کو رونمائی تک میں لانے
آتے ہیں اور وہ اپنے چہرہ نازنین سے نقاب نہیں اٹھاتا۔

شرم اک اولے ناز ہی اپنے ہی سے سہی ہیں کتنے بے حجاب کہیں یوں حجاب میں
جب وہ جلالِ لفظ و صورتِ منہرِ سیم و زہر آپ ہی ہوں نظارہ سوز پردہ میں مہ چھپا کیوں
..... وہ اپنی آپ مثال ہے کوئی اُس کی مثال نہیں :-

سب کو مقبول ہی دعویٰ تری یکتائی کا روبرو کوئی بتِ آئینہ سیما نہ ہوا
ہوئے اس ہروش کے جلوہ مثال کے آگے پرافشاں جو ہر آئینہ مثلِ ذرہ روزن میں
جس آئینہ جہاں نمایں وہ پر تو افگن ہو جاتا ہر طوطی جو ہر کی حالت مرغِ قبلہ ناک سی ہو جاتی ہے۔

اہلِ منیش نے ہیرت کہہ شوخی ناز جو ہر آئینہ کو طوطی بسملِ باندھا
جو مجذوبِ عشاق سب نے کراس کو لے لیتے ہیں وہ بھی اس کا روئے انور سراپا نگہ ہو کر بھی نہیں دیکھ سکے جب
کوئی اور مان نہیں رہتا تو نگہ خود مان آتی ہے اور پردہ بن کر حائل ہو جاتی ہے۔

ہنوز محرمے حسن کو ترستا ہوں کہ ہے ہر بہنِ موکام چشمِ بنیا کا
دا کر دیئے ہیں شوق نے بند نقابِ حسنِ غیر از نگاہ کوئی بھی حائل نہیں رہا
اُس یوسف کے عشق میں ایک عالم زنِ عزیز کی مثال دیا نہ ہے لیکن اُس کا صد چاکِ پیرہن اس کی پارسائی کے
منہ پر مہر ہے۔

نہ ہو حسنِ تماشا دوستِ رسول بے وقای کا بمہر صد نظر ثابت ہی دعویٰ پارسائی کا
مرزا غالب اُن شعرا میں سے ہیں جو حسن کو نیرنگِ قدرت یا کیفِ مینا یا سرودِ بربط میں تلاش نہ
کے سینہ میں ڈھونڈتے ہیں۔

لے یہی گڑھے ہی لے میں نگاہ اب بھی حائل ہے۔

مرزا غالب کی مشرقی مریم تھیں جو خیال غیر سے پاک اور جنس مقابل سے بالا ہی بلکہ زلیخا ہی۔ وہ خود یوسف نہیں بلکہ
سری کرشن ہیں۔ اُن کے مشرق کی تصویر رافائل (Raphael) نہیں کھینچ سکتا یہ رونبس (Rubens) کا کام ہے۔

مانگے ہر پھر کسی کو لب بام پر ہوس سر سے تیز ذنہ ترنگاں کے ہوئے
اک نو بہار ناز کو تا کے ہے پھر نگاہ چہرہ فرغِ محوے گلستاں کے ہوئے
چاہے پھر کسی کو مقابل میں آرزو زلفِ سیاہِ رخ پہ پریشاں کو ہوئے

اُن کا مشرق تمام عذوہ گری کے انداز اور ناز سے واقف ہے۔

لاکھوں لگاؤ ایک چہرہ انا نگاہ کا لاکھوں بناؤ ایک بگڑنا عتاب میں
پُرش طرزِ دلیری کیجے کیا کہ بن کے اُس کو ہر ایک اشارہ ہی نکلے ہی یہ ادا کر یوں
سادگی و پرکاری بے خودی و ہشیاری حُن کو توافل میں جس بات آزا پایا

اس کا حُن انتہائے جمال ہے ورنہ مرزا جیسے بلند نظر کی نگاہ میں سما بھی نہ سکتا یہ وہ حُن ہے جو نہ صرف مرعوب بلکہ
مغلوب کر لیتا ہے۔

جب تک کہ نہ دیکھا تھا قدِ یار کا عالم میں مقتدرِ فتنہ محشر نہ ہوا تھا
سطوتِ تیرے جلوہ حسنِ عذوہ کی خوں ہی مری نگاہ میں رنگِ ادائے گل
یہاں تک کہ اگر وہ خود اپنے حُن کو چشمہ آئینہ میں دیکھ لے تو یونانی نوجوان نرگس کی طرح تاب نہ لاسکے۔
آئینہ دیکھ اپنا سامنے لے کر رہ گئے صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غرور تھا

عشق کیا ہے؟ آرزوئے وصل جو دو پریشان خاک کے دُڑوں اور دو پریشان دلوں میں یکساں موج دہے، مگر ایسا
یہ پیدا ہوتی ہے۔ مادہ کی کشش اور دل کی کشش دونوں ایک ہیں کشش کا تقاضا ہے کہ ایک دوسرے کو کشش کرنے والے
جس قریب ہوتے ہیں کشش میں افزونی ہوتی ہے یہی محبت کی کشش کا حال ہے عشق میں کیوں ایک جانب فاتحانہ
حُسن مفتوحانہ تسلیم کیوں دونوں سمت جوش جذبات اور آرزوئے قرب کیوں ایک طرف جویائی اور
لکھن کیشش قلبی کب اور کہاں اور کیوں پیدا ہوتی ہے اُس کا نشان پانا مفلک ہے۔

یہ وہ آتشِ غالب کہ لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بجے

فلسفی ذہنی اور دماغی نقطہ نظر سے عشق کو مرض قرار دیتے ہیں :-

بلبل کے کاروبار پہ ہیں خندہ ہائے گل کتے ہیں جس کو عشق غل ہے دماغ کا

لیکن دل سے دماغ مجبور ہے :-

میں اور ایک آفت کا ٹکڑا وہ دل وحشی کہ ہے عافیت کا دشمن اور آوارگی کا آشنا

یہ وحشت طبیعت میں ازل سے رائج ہے اور یہ سکون اور راحت کے مانع آتی ہے :-

دل لگی کی آرزو بے چین رکھتی ہے یہیں ورنہ یاں بے رونقی سوچ سپنا کتہ ہے

یہ وہ مرض ہے طبیعت جس کے علاج سے منحرف رہتی ہے اور ہمیشہ یہی چاہتی ہے کہ کبھی صحت نہ ہو فیضی کا شعر ہے :-

نوشدارو محبت باہر سے اجڑا کہ چسیت سودہ الماس در زہر لاپاہل میکند

مرزا غالب اسی شعر کو جلا دے کر فرماتے ہیں :-

نہ پوچھ نسخہ مرجم جراحت دل کا کہ اس میں ریزہ الماس جزو غلسم ہے

اس عشق جوئی کا سبب یہ ہے کہ اسی ہنگامہ ہائے وہو سے عالم میں رونق اور جان ہے :-

رونق ہستی ہے عشق خانہ ویران ساز سے انجن بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں

جہاں درد موجود ہو عشق ضرور ٹھلانا ہے :-

عشق تاثر سے نوید نہیں جاں سپاری شجر بید نہیں

مت پوچھ کہ کیا حال ہے میرا ترے آگے تو دیکھ کہ کیا رنگ ہے تیرا مرے آگے

اور عشق کا ٹھکانہ ویرانی - بربادی - تباہی - پیشیانی - بے اعتباری - عریانی اور صحرانوردی ہے -

شوق ہر رنگ قیہ سرد سماں نکلا قیس تصویر کے پردہ میں بھی عریاں نکلا

بڑے گل نالہ دل دوچہر سپنا مغل جو تری بزم سے نکلا سو پریشان نکلا

حاصل الفت نہ دیکھا جز شکست آرزو دل بدل ہویتہ گویا اک کھٹ افوس تھا

کہے ہوں کیا تاؤں جہاں خراب میں شب ہائی ہجر کو بھی رکھوں گرجاب میں

گوش مجبور پیام چشم محروم حال !! ایک دل تپسینہ ناامید داری ہائی ہائے

لیکن گومر زافالب کی معشوقہ ایک ارضی عورت ہو ان کا عشق ہوس مغلیہ اور لذاتِ حریصہ سے پاک ہو ان کو اس کے حسن بے پایاں کے دیکھنے سے ایک ارتعاشِ روحانی ایک وجد آتی پیدا ہوتا ہے جس میں جذبات کا مرانی اور خواہشات کا مجوسی کا کوئی عنصر نہیں اس کا جلوہ رخ ایک کیفیت وجدانہ پیدا کر دیتا ہے اور جسم کے آثار تار میں ایک رقصِ عشقیہ پیدا ہو جاتا ہے لیکن یہ حاجتِ آرزوئے بشریہ سے لا تعلق ہوتی ہے غلوت مغلیہ کیا ہے جب روح گیرائی اور قبضہ کی جانب مائل ہوتی ہے تو یہ ہوس پیدا ہوتی ہے۔ ہوس مطلوب کو اپنے پرشہوت ہاتھوں سے لٹو کرنا چاہتی ہے۔

عشق کیا ہے عشق میں ادب اور شرم شامل ہیں عشق دوسرے پر مستش اور پرستاری کرتا ہے جہاں اضطرابِ آتش زیر پایِ خوف ہے وہاں عشق میں عشق نور ہے اور جلوت اور غلوت دونوں کو اپنی ضیاء سے روشن کرتا ہے۔

میرے ہونے میں ہے کیسا رُسوئی لے وہ جلوت میں غلوت ہی سہی
میدانِ عشق میں جہاں جانا بازیِ طفلان نہیں ہے ہزاروں میں سے ایک عزتِ سلامت لانا ہے اس ہی عشق کا درجہ ہے کہ
چپک رہا بدن پر لہو سے پیرا ہوں ہماری جیب کو اب حاجتِ رونمیک ہے
جلا ہے جسم جہاں دل بھی جل گیا ہو گا کریدتے ہو جواب را کھ جستجو کیا ہے
رگوں میں دوڑنے پھرنے کے ہم نین قائل جب آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے
جواہل ہواد ہو بس اس کو چہ عشاق میں قدم رکھتے ہیں وہ اہل دل کو بدنام کرتے ہیں۔

ہر لہو ہوس نے حسنِ پرستی شعار کی اب آبروئے شیوہ اہل نظر گئی

اس عشقِ حقیقی میں ایک کیفِ دائمی ایک خارا بدی ہے ہمیشہ آرزوئے وصل رہتی ہے کبھی پوری نہیں ہوتی اس کا لطف جو جانکنی سے زیادہ لطف بخش ہے کبھی کم نہیں ہوتا۔ وصال یا آدہیں ہے جہاں عشق آرزو قائم ہے اور اسیر آئے ہے۔

یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصال یار ہوتا اگر اور بیتے رہتے ہی اطفار ہوتا
یہاں تک کہ عاشق سرِ پاپا ایک شعلہ مضمر بن جاتا ہے۔

گر نگاہ گرم فرماتی رہی تسلیم ضبط شعلہ میں بھی خونِ رگ میں مثال ہو جائیگا
جہاں اس حسنِ حقیقی بے پایاں ہے وہیں مرزا کی تابِ عاشقی بے نہایت ہے۔

کیوں جل گیا نہ تابِ رخ یار دیکھ کر جلتا ہوں اپنی طاقتِ دیدار دیکھ کر

گرتی تھی ہم پہ برقی تجستی نہ طور پر دیتے ہیں بادِ غزلت قح خوار دیکھ کر
یہ انتظارِ غیب اور حضورِ دونوں میں یکساں رہتا ہے خود نظارہ رُخ یار کا پردہ بن جاتا ہے۔
میں نامراد دل کی تسلی کو کیا کروں مانا کہ تیرے رُخ سے نگہ کا میاب ہو
دیکھا قسمت کد آپ اپنے پہ رشک آجائے ہو میں اُس دیکھوں بھلا کب مجھے دیکھا جائے
نظارہ نے بھی کام کیا وہاں نفتاب کا مستی سے ہر نگہ ترے رُخ پر بکھر گئی
یہاں تک کہ اگر وہ معشوق صبا نے محبت میں مدہوش قبائے بریر کے بند خود کھول دیتا ہو تو بھی مع
زشادی دستِ پاکم می شود خود را غنی یا بم

کونے کیا دُشمن خود آرا کو بے حجاب لے شوق یاں اجازتِ تسلیم ہوش ہے
اس مام لب دریا نشہ لہی کا باعثِ صرست یہ ہو کہ علوی محبت کبھی جسمانی قرب سے خود کو سیراب نہیں کرتی اگر معشوق کے
دست نازنین کو کمر بوسہ دیا جائے تو دوسرے بوسہ میں یا تو پہلے کے مساوی لذت ہوگی یا اس وجہ سے کہ پہلا بوسہ لینے
سے معشوق کی نارسائی کی شان جاتی رہی ہے اور اگر مساوی ہو تو بھی چوں کہ پہلے بوسہ سے بوسہ کی کیفیت کی لاعلمی جاتی
رہی ہے ضرور کم ہوگی۔ فارسی قصہ نگار نے اگر وگل کے داستان میں اور فرانسسی داستان گو نے Mademoiselle
de Maupin اسی امر کو بیان کیا ہے۔

گرتی رہی میں ہو خیال وصل میں شوق کا زوال موجِ محیط آب میں مار رہی ہے دستِ دپاکہ یوں
اس عشق کے اہل اہل دلا کی طرح ہر زمانہ میں شاذ ہی ہوتے ہیں۔ چنانچہ کہتے ہیں :-

کون ہوتا ہو حریف سے مرد افکن عشق ہو کر لبِ ساقی میں صلا میرے بعد
غم سے مڑتا ہوں کہ اتنا نہیں بنیا میں کوئی کہ کرے تحریتِ نمرود کا میرے بعد
آئے ہو بے کسی عشق پہ رونا غالب کس کے گھر جائیگا سیلاب بلا میرے بعد

کیا شاعری مصوری ہے؟ اس میں شک نہیں کہ فنِ مصوری اور فنِ شاعری ایک دوسرے سے بہت قریب ہیں
دونوں کا کام غیر موجود اشیا کو حاضر اور واقع دکھانا ہے دونوں کی بنیاد ایک خوش اندازِ فریب پر قائم ہے مصوری سرِ مر
آوازِ شاعری ہے اور شاعری شیریں زبانِ مصوری ہے۔ اجماعِ مصور کا مو قلم رنگ اور خطوط سے مختلف جہتوں کی اجاازی مضامین

صورت دیتا ہے وہیں شاعر کا قلم الفاظ اور انداز بیان سے وہی کیفیت پیدا کرتا ہے الفاظ شاعر کے رنگ ہیں اور لواں
مصور کے الفاظ ہیں۔

ارسطو کا بیان ہے کہ شاعری کا مقصد قدرتی اشیاء کی نقل ہے لیکن اس کا منشا یہ نہیں کہ شاعر کا کام واقعات کو ان کی
من و عن بے رنگ کیفیت میں نقل کرنا ہے بلکہ یہ ہے کہ شاعر کو محاکات اُس حالت میں دکھلانا چاہیے جس میں چشم تخیل
اُن کو دیکھتی ہے اور کچے بہت سے موجودہ شعرا واقعات زندگی کی ہوبہو تصویریں اُتارتے ہیں لیکن یہ عکاسی ہے مصوری
نہیں اور کم رتبہ کام ہے۔

شکسپیر کے کلیات میں جو جذبات انسانی کے مرقات ہیں وہ گویا بالکل زندگی سے ماثل معلوم ہوتے ہیں لیکن تخیل
میں تخیل سے رنگین ہیں اور یہی رنگ ہے جو شکسپیر کے کلام کو لاثانی بناتا ہے مرزا کی مصوری شکسپیر کی مصوری ہے۔

گو ہاتھ کو جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے رہنے دو ابھی ساغر دینا مرے آگے

بندگی میں بھی وہ آزاد و خود ہیں کہ ہم اُلٹے پھرائے در کعبہ اگر روانہ ہوا

گلیوں میں میری فرش کو کھینچ پھر دیکھ میں جاں دادہ ہوا اے سر رہ گزار تھا

ہو میں کی رسلے میں تصویریں خواہ وہ مصور کی بنائی ہوئی ہو یا شاعر کی کوئی بات موزونیت کے خلاف نہ ہونی چاہیے

(۱۱-۱۳) حسن موزوں ہونا چاہیے (۱۴-۲۳) خمیدہ ناک آنکھوں اور بالوں کی خوبصورتی کو بھی ضائع کر دیتی ہے (۲۵-۳۷)

مرزا کی محاکات میں یہ خوبی غایت قطعی ہے۔

شمار سچ مرغوب بت مشکل نظر آیا تماشای بیک کھت بردن صدل پند آیا

سب قبوں کی ہوں خوش بزنان مصرے ہی زلیخا خوش کہ مجوہا کنگناں ہو گئیں

راک کے دقت مجھے ساتھ قریب کئیے اے وہ یاں خدا کرے پر نہ کر و خدا کیوں

یہ مرزا ہی کی قدرت بیان مُرعت انتقال اور شدت ذکا کا کمال ہے کہ ان تصاویر کو ایسے متناسب اور متوازن الفاظ

میں کھینچا ہے۔ ان اشعار کے الفاظ کی لطافت اور اثریت ہلکے سے ہلکے رنگوں کی نیالت کو مات کرتی ہے۔ لینگ نے

ایک عالمانہ بحث میں بیان کیا ہے کہ :-

”انصاف اور اشعار میں بابہ الایجاد یہ ہے کہ بت سکون اور اشعار جنبش کا اظہار کرتے ہیں جب حسن میں کھپ کھپ

کھلا ہوا جاتا ہے تو جمعہ کھلتا ہے اور جب حرکت اور قس کرنے لگتا ہے تو شعر نام پاتا ہے۔ اجسام صنم سازی کا اور
افعال شاعری کا موضوع ہیں اشعر میں تصویر سیدہ موطو غراف کی طرح رواں حالت میں ہوتی ہے اور مسلسل کیفیت
دکھلاتی ہے۔

قآنی موسم بہار کی تصویر یوں کھینچتا ہے:-

”نرک نرک نیم زہر لگان ہی نر زہر غیبی ای کی کہ عارض آئی گز گز بچن ہی چہ گز بہ چن ہی دزدو گاہ بشلخ
درخت گہ بہ لب جو ببار۔

ہو اکی یہ رفتار شاعر قلم اس پر قلم ہی سے دکھلا سکتا ہے مصور پردہ پر موقلم سے نہیں دکھلا سکتا۔
مرزا کے قلم کی یہ تصویر ملاحظہ ہو۔

جوشِ قلع سے بزمِ چراغاں کئے ہوئے	مدت ہوئی ہے یار کو ہماں کئے ہوئے
عرصہ ہوا ہے دعوتِ مژگاں کئے ہوئے	کرتا ہوں جمعِ پھر بجزِ نعتِ نعت کو
برسوں بچے ہیں چاک گریباں کچھ ہوئے	پھر وضعِ احتیاط سے رکنے لگا ہے دم
مدت ہوئی ہے سیرِ چراغاں کئے ہوئے	پھر گرم نالہ ہائے شرر بار ہے نفس
سامان صد ہزار رنگ دان کئے ہوئے	پھر پریش جراتِ دل کو چلا ہے عشق
سازِ چمن طرازیِ داماں کئے ہوئے	پھر پھر رہا ہوں فائدہ مژگاںِ سخنِ دل
نظارہ و خیال کا سامان کئے ہوئے	باہدگر ہوئے ہیں دل و دیدہ پھر رقیب
پندار کا صنم کدہ ویراں کئے ہوئے	دل پھر طواف کوئے ملامت کو جاؤ ہے
عرصِ متاعِ عقل و دل و جاں کئے ہوئے	پھر شوق کر رہا ہے خریدار کی طلب
صد گلستاں نگاہ کا سامان کئے ہوئے	دوڑے ہے پھر ہر ایک گلِ دلالہ پر خیال
جاں نذر و لغو بی عنوان کئے ہوئے	پھر چاہتا ہوں نام نہ دلدار کو لست
زلفِ سیاہِ رخِ پیریشاں کئے ہوئے	مانگے ہے پھر کسی کو لبِ بام پر ہوس
سُرمہ سے تیز و شمشہ مژگاں کئے ہوئے	چاہی ہے پھر کسی کو مقابل میں آرزو

اک نوبار ناز کو تا کے ہے پھر نگاہ
چہرہ فروغ سے گلستاں کے ہوئے
پھر جی میں ہے کہ درپہ کسی کے پڑے رہیں
سر زیر بار منت درباں کے ہوئے
جی ڈھونڈتا ہر پھر وہی فرصت کے رات دن
بیٹھے رہیں تصویر جاناں کے ہوئے
غالب ہمیں نہ چھڑکے پھر خوش اشک سے
بیٹھے ہیں ہم تئید طوفاں کے ہوئے

ہجر میں ارمان وصل کا مرقع اس سے متزکیا ہو سکتا ہے عاشق کی تمام زندگی ان اشعار میں موجود ہے۔ اول اُس زمانہ کو بیان کرتا ہے جب محفل چل شراب سے لبریز آنگینوں سے روشن رہتی تھی پھر کہتا ہے کہ تقاضائے امتیاط جو کچھ بھی فراق یا میں تسکین نامکن ہے اس کے بعد دل کے نہ ماننے اور پھر طواف کوئے ملامت کو جانے کی کیفیت کو ظاہر کرتا ہے نالہ دلدار کے تصور سے ہاتھوں کا کاہنا کہ خوشی سے اُس کو کھول بھی نہیں سکتے اور پھر کسی کے در پر پڑے رہتے کا قصد مضمر کرنا عشقیہ جذبات کا ایک مرقع ہے ہر شعر ان میں سے ایک مکمل تصویر ہے اور ہر تصویر اپنے سے مابعد تصویر سے متعلق ہے کوئی تصور رنگ سے وہ اثر پیدا نہیں کر سکتا جو شاعر نے یہاں کیا ہے۔

بوملی سینا نے شفا میں محاکات سے لذت پانے کی دلیل یہ لکھی ہے کہ ہر شے کی تصویر خود لطف انگیز ہو خواہ وہ شے فی نفسہ بُری ہو یا بھلی چنانچہ جو حیوانات نامقبول صورت ہیں اُن کی تصویریں دیکھ کر بھی لوگ خوش ہوتے ہیں لیکن باوجود اس امر کے بلند پایہ مصور بد صورت اشیا کی تصویر اتارنے سے کنارہ کرتے ہیں حُسنِ سیرت کو حُسنِ صورت کے جو تعلق ہے اُس کا تقاضا ہے کہ باطنی خیالات اور تصورات کا اثر چہرہ اور بشرہ سے ظاہر ہوتا ہے۔ ظلم یا غصہ کی حالت میں دلغری کے دلفریب صورت کے خدو خال نامقبول ہو جاتے ہیں اور جذبہ کی شدت حُسن کو باطل کر دیتی ہے اس لئے استاد ایسی حالت کی تصویر کھینچنے سے ابا کرتے ہیں۔

یونان کے مشہور قدیم مصور سے جب رحم میڈیا کی تصویر کھینچنے کے لئے کہا گیا تو اُس نے اُس کی تصویر اُس وقت کی حالت میں کھینچی جب کہ وہ تذبذب کی حالت میں تھی اور ہنوز قتل پر آمادہ نہیں ہوئی تھی۔ غالب نے بھی مشوق کر قریب کی آغوش میں ناز کرنے کی کیفیت کو حوالہ تصویر نہیں کیا کہ جو نائیزگی اس انداز میں پائی جاتی ہے وہ کسی مرقع میں ادا کیے جانے کے قابل نہیں۔ یہ ایک ایسا نظارہ ہے جس کو کوئی آنکھ دیکھنا پسند نہیں کرتی اسی لئے اس جان آزار منظر کی کیفیت کو یوں دکھایا ہے۔

نفس نازبت طناز باغوش رقیب پائے طاؤس پئے غامہ مانی مانگے
گویا فلیس شاعر کا قول میڈیا اور شاعر کی بے وفامشوقہ کے بارہ میں یکساں درست ہے۔
”اے غامہ تو اسی قابل ہے کہ پردہ تصویر پر بھی تیری صورت نہ دکھائی جائے“

شعر کا تعلق وقت سے اور تصویر کا تعلق قصا سے ہے تصویر ایک نگاہ میں اپنے مضمون کو ظاہر کر دیتی ہے شروعات کا طالب ہوتا ہے اور کھلی طرح رفتہ رفتہ اپنے معنی کو بیان کرتا ہے تصویر ایک ثانیہ کی یادگار ہے شعر ایک تلی ہے جس کے پیچھے خیال سچ کی طرح کہیں سے کہیں نکل جاتا ہے مثلاً جب یہ شعر ٹرچا جاتا ہے

غنچہ زنا شکفتہ کو دور سے مت دکھا کیو بوسہ کو پوچھتا ہوں میں منہ سے مجھے بتا کیو

تو تصویر گوش آشنا ہوتے ہی اوّل دُردنداں اور لبِ مرجاں کا نقشہ کھینچتا ہے پھر مستی کی ادا ہٹ ادیبان کی سُرخ کی ساتھ ان میں تبسم کا رنگ بھرتا ہے پھر زنگاری میں مشغول ہوتا ہے اور سرمہ کی تحریر اور رقتہ کی لکیر تک بھی نہیں بھوتا اور پھر گردن کے اُتار اور سینہ کے ابھار کے خطوط کی کشش سے پکیر طیار کرتا ہے اور اسی پر اکٹفا نہیں کرتا بلکہ دستِ حنائی میں جو پردہ ہے وہ بھی ادب جس غرض میں وہ پردہ آدیزاں ہے اُس کو بھی دکھاتا ہے۔

شبلی کا بیان ہے کہ ایک بڑا فرق عام مصوری اور شاعرانہ مصوری میں یہ ہے کہ تصویر کی اصلی خوبی یہ ہے کہ جس چیز کی تصویر کھینچی جائے اُس کا ایک ایک خط و قال دکھایا جائے لیکن شاعر اکثر محض اُن چیزوں کو لیتا ہے اور اُن کو نمایاں کرتا ہے جس سے صرف ہمارے جذبات پر اثر پڑتا ہے باقی چیزوں کو وہ نظر انداز کرتا ہے یا اُن کو دھندلا رکھتا ہے کہ اثر اندازی میں اُن سے خلل نہ آئے۔

جب تک کہ نہ دیکھا تھا قدیار کا عالم میں منتقدِ فتنہ محشمہ نہ ہوا تھا

پرسش طرزِ دلبری کیجئے کیا کہن کے اُس کے ہر اک اشارہ سے نکلے یہ ادا کیو

سادگی و پُرکاری و بخود و ہشیامی حُسن کو تفاسل میں جرات آنا پایا

سلطنت سے تیری جلوہ حسنِ غیور کی خونِ ہری نگاہ میں رنگِ دلانے نکل

ہو مر جب کبھی شوق کی شاعرانہ تصویر کھینچتا ہے تو چوں کہ وہ استادوں کا استاد ہے کبھی اس سے زیادہ نہیں کہتا کہ

ہیلن میں دیویوں کا سانس تھا حالانکہ تمام رزم نامہ الیڈ کی بنیاد ہیلن کے حُسن پر قائم ہے۔ اور سٹو جو استادوں کے

دربار کو نہیں پاتا جب اپنی کتاب آریلنڈو فرزیو میں الکینیا کی شاعرانہ تصویر کھینچتا ہے تو اس کا پورا سرا پا لکھ جاتا ہے ہومر نے صرف دو جگہ اتنا لکھا کہ ہیلن کی باہیں گوری تھیں اور اس کے بال خوشنما تھے۔ غالب نے بھی کل دیوان میں زلف سیاہ یا چشم سیاہ سے زیادہ اپنے معشوق کا پتہ جس طرح بعض اوقات مجنمہ سازیت میں باوجود جسم جاد کے حرکت کا دھوکہ پیدا کر دیتا ہے اسی طرح بعض اشعار میں محاکات بھی موقوف کم کی رنگین تصویر کی طرح خاموش ہوتی ہے کانٹ و وکیلس کی رسلے ہی کہ بہترین شعروہ ہی جس کے مضمون کو مصوٰر بلا دقت صفحہ قرطاس سے جامنہ تصویر پر منتقل کر سکے اور جو حالت خواب تصور میں قائم ہو وہ بیداری سے منبذل نہ ہو اگر اس خیال سے اتفاق نہ کیا جائے تو ان اشعار سے بہتر مثال ممکن نہیں۔

پھر اس انداز سے بہار آئی کہ ہوئے مہر و مہ تماشائی
دیکھو لے ساکنان خطہ خاک اس کو کہتے ہیں عالم آرائی
کہ زمیں ہو گئی ہے ستر ستر اس روکش سطح چرخ میسنائی
سبزہ کو جب کہیں جگہ نہ ملی بن گیا روئے آب پر گامی

یہ کل اشعار ایک نظارہ قدرت پیش کرتے ہیں جس میں متصل اور مسلسل واقعات نہیں بلکہ صرف ایک دلفریب غائب منظر، عقب میں نیلگوں افق پر آفتاب چمک رہا ہے اور قرص ماہتاب بھی بیتاب اور ماند موجود ہے۔
بارش نے زمین کو آئینہ یاب بنا دیا ہے سامنے ایک تالاب ہے سبزہ کی یہ زیادتی ہے کہ سطح آب تک نہ تراز
ہر اشجار گل پوش اور گلبار ہیں سب آگے شاخ و برگ گویا چشم ز گس مشغول تماشا ہے ایک چڑیا یا تلی تک بھی تو نہیں جو
اس خاموشی میں شور یا حرکت پیدا کرے غالب نے حقیقت میں ورجل کو بھی جس کی نظم کنار دریا کے متعلق مشہور ہے مات کر دیا ہے۔